

الجوبة

- رائدات عربيات في الفن التشكيلي.
- كورونا وراء ظهورنا.
- قراءات: توقف عن البقاء وحيدًا.
- تنمية شخصية الطالب الجامعي.
- مواجهات.
- نصوص شعرية:
أحمد قران، عمر بوقاسم، عبدالرحمن موكلي، أحمد البوق، مازن اليحيا، مسفر الغامدي، محمد الحرز، عبدالوهاب العريض، غسان الخنيزي، علي الحازمي.

القصيدة الحديثة
في المملكة العربية السعودية
الكتابة .. الوجود .. المعنى

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

75

لائحة برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف ومحافظة الغاط في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية والفكرية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج - الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقًا بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديدًا في فكرته ومعالجته.

٤- ألا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلبًا للدعم مرفقًا به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تحكيم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعومًا كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوبة

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

هيئة النشر ودعم الأبحاث

د. عبدالواحد بن خالد الحميد رئيسًا

أ. د. خليل بن إبراهيم المعيقل عضوًا

أ. د. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري عضوًا

د. علي دبكل العنزي عضوًا

محمد بن أحمد الراشد عضوًا

أسرة التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد **المشرف العام**

محمود الرمحي **محررًا**

محمد صوانة **محررًا**

الإخراج الفني: خالد الدعاس

المراسلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(١٤)(٩٦٦+)

فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠(١٤)(٩٦٦+)

ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية

www.alsudairy.org.sa

aljoubahmag@alsudairy.org.sa

ردمد ISSN 1319 - 2566

سعر النسخة ٨ ريالات - تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع

الاشتراك السنوي للأفراد ٥٠ ريالًا والمؤسسات ٦٠ ريالًا

قواعد النشر

١-أن تكون المادة أصيلة.

٢-لم يسبق نشرها ورقيًا أو رقميًا.

٣-تراعي الجدية والموضوعية.

٤-تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.

٥-ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.

٦-ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقًا.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

يُعنى المركز بالثقافة من خلال مكتباته العامة في الجوف والغاط، ويقيم المناشط المنبرية الثقافية، ويتبنّى برنامجًا للنشر ودعم الأبحاث والدراسات، يخدم الباحثين والمؤلفين، وتصدر عنه مجلة (أدوماتو) المتخصصة بآثار الوطن العربي، ومجلة (الجوبة) الثقافية، ويضم المركز كلًا من: (دار العلوم) بمدينة سكاكا، و(دار الرحمانية) بمحافظة الغاط، وفي كل منهما قسم للرجال وآخر للنساء. ويتم تمويل المركز من مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

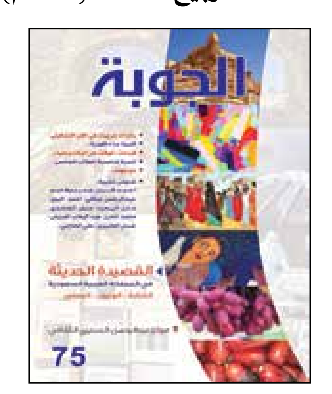




Alsudairy1385 0553308853

الـمحتويـــات

العدد ٧٥ - ربيع ١٤٤٣هـ (٢٠٢٢م)





6

القصيدة الحديثة في المملكة
الكتابة.... الوجود.... المعنى



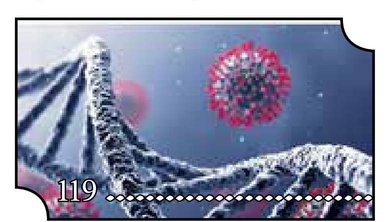
98

الناقد الأدبي د. محمد بن مريسي الحارثي:
»الثقافة السعودية ثقافة كونية إلهية



107

رائدات عربيات في الفن التشكيلي



119

كورونا وراء ظهورنا

افتتاحية العـــدد



إبراهيم بن موسى الحميد

يُعبِّر الشاعر عن الحالة الإبداعية، فقوته تُعَبِّر عن قوة اللغة والثقافة فيه، وهو كذلك انعكاس لقوة الثقافة وعبقريتها المستمرة في تفجير منابعٍ، واستمرارية تدفق ينابيعها.. وتتخذ القصيدة أشكالًا متعددة وألوانًا مختلفة، منها ما يلتزم بالوزن العروضي، ومنها ما يتحرر منه، وقد رسّخ كثير من الشعراء أنفسهم في المشهد الشعري.. منهم مَن اتخذ قصيدة النثر هوية له، ومنهم مَن التزم بالعروض أو التفعيلة مع أهمية التركيز على اللغة القادرة على نسج رؤيا الشاعر وتصوره؛ لأن الشكل الفني للقصيدة ليس هو ما يحكم جودة النص، وإنما قدرة الشاعر على الاستخدام الشعري المناسب للشكل الفني..

وإذ يبدو الإيقاع الخارجي «الوزني» في القصيدة العربية القديمة في كثيرٍ من الأحيان عبئًا على حركية القصيدة وديناميتها، كما يقول د. محمد البشير، فإن الإيقاع الصوتي أو ما يصطلح عليه أحيانا «الإيقاع الداخلي»، هو ما يتولى مهمة بناء التشكيل الايقاعي في قصيدة النثر..

وحين تتحدث عن الشعر السعوديّ، فإن فكرة القصيدة التقليدية يجب أن تبتعد من رأسك وذهنك تمامًا، وذلك لأن المشهد اختلف كليّةً في العشرين سنة الأخيرة، وتحولت القصيدة السعودية إلى قصيدة رشيقة تمامًا، كما يقول د. مهدي العلمي..

وإذا كان الشعر في المملكة يرتكز إلى مرجعيات بعيدة وعميقة بكوْن الشعر الجاهلي ينتمي إلى الجزيرة العربية؛ فإننا نرى تراكم الفعل الشعريّ بامتداداته وتجلّياته؛ فبدت بوادر الشعر السعودي بإدخال السرد إلى القصيدة، أو بترك عمود الشعر لدى عددٍ من الرواد من أمثال: محمد الثبيتي، وفوزية أبو خالد، ومحمد جبر الحربي، وعلي الدميني، وسعد الحميدين، وخديجة العمري، وعبدالله الصيخان...، كما يقول الباحث محمد العامري، فهم قد فتحوا الطريق أمام جيل قصيدة النثر، من أمثال: أحمد الملا، وإبراهيم الحسين، وغسان الخنيزي، ومحمد الدميني، وعلي العمري، وعبدالله السفر، وحمد الفقيه، وأحمد كتوعة، وعلي الحازمي..



إنَّ الحاجة إلى البوح بمكنونات النفس هي التي تملي على الشاعر أغراضه، وتبعث فيه الروح الشعرية التي تعطي للنص وللقصيدة معناهما وصداهما، وقد يرى بعض النقاد في القصيدة الحديثة شيئًا من الغموض، وهذا ما جعل الشاعر عبدالله الصيخان «لا يدعو إلى الغموض الشعري المجاني.. والذي يسعى للإبهام والضبابية، ولكنه يوصي بالغموض الشفيف، الغموض الذي لا ينكشف إلا للذي لديه بصيرة قرائية جادة..».

وهو ما يؤكده الشاعر أحمد قران الزهراني في نصوصه التي تتسم بالبساطة.. «لأن البساطة في الشعر أصعب من التعقيد.. فمن السهل أن يكون الشاعر معقدًا في عباراته.. لكن من الصعب أن يكون بسيطا..» وهذا ما تعده د. هناء البواب روح الحداثة وصدق المعنى.

يتحوّل مفهوم قصيدة النثر في كل مرحلة من مراحلها المتطورة باستمرارٍ تحولًا مدهشًا يجعل منه مفهومًا صالحًا وفاعلًا وأصيلًا باستمرار، فقد نقلت الحداثة الشعرية العربية القصيدة إلى مناخٍ مغايرٍ، وأسهمت في تغيير الذائقة الشعرية، وهذا ما يؤكده د. أحمد العماري..

وفي سؤال الأنسنة في الشعر السعودي، يجدُ د. خلدون منيعم أن في نص الشاعر مازن اليحيا «فور ما خطوت خارجًا»، رؤية تمجد الوجود، ليس بوصفه قيمة في ذاته، بل بقيمة موجوداته؛ فكانت الأمكنة على عمومها وتباينها.. موجودات لا تؤثث لوجود اللوحة فحسب، بل تتشكل بوصفها صيَغًا متنوعة تبادلية وتشاركية في قيمتها.. فهو يرى أن نص الشاعر نصًا ناجزًا فنيًا وموضوعيًا في رؤية فلسفية ذات طابع ثقافيّ.

وفي قصيدة «وردة في جدار» تعرف أنك أمام شاعر يجيد العزف على الأوتار، وهو الذي يمتلك لغة قصيدة النثر والموزون، وهو المخاطر بكل ما تحمله روحه ليكتب على جدار اسمنتي ليخرج روح النصوص المبعثرة كما تقول د. انتصار عشا، التي تضيف، ونحن نقرأ الشاعر البوق.. نعرف أننا أمام لغة عبرت عن حداثة مختلفة..

الشاعر علي الدميني

إذا كان الشاعر علي الدميني - رحمه الله - قد وافته المنية في رمضان الماضي، فإنه قد ترك بصمته وإرثه الإبداعي والثقافي وفكره المشع.. كأحد أبرز الشعراء والمثقفين، وقد خلّدت تجربته الكثير من الشعر والرواية والنقد ومحبة الناس.

وبالرغم من تعدد أشكال القصيدة والابداع لديه، إلا أنها جميعا تحيل إلى توقه الدائم إلى الحرية، وحبه الكبير للوطن الذي بات غراسه فيه شامخًا بعلاقاته الطيبة مع مثقفي الوطن، فأنتج أشكالًا من الإبداع الذي جعل منه رمزًا ثقافيًا رفيعًا، فاحتضنه الوطن وصحافته الأدبية وملتقياته الشعرية، وكان شاعرنا علي الدميني الاسم البارز في عالم الشعر والرواية والنقد، حيث تعتبر د. هويدا صالح أن المتأمل لتجربة الراحل الدميني يدرك ظلال تلك المقولة التي وصفته بأنه "خرج بالقصيدة من الشكل الكلاسيكي إلى الشكل الحداثي"، حيث تعتبر أن الحداثة التي جلبها للقصيدة لم تكن على مستوى الشكل فقط.



القصيدة الحديثة

في المملكة العربية السعودية

الكتابة .. الوجود .. المعنى

الحداثة كمفهوم عام، هي المشاركة والإسهام في التحوّل الكبير الذي تشهده الإنسانية، كما عَرّفَهَا أهل الاختصاص. وكون مفهوم الشعر وماهيته ما تزال محل نقاش بالمحاولة الدائمة في كسر قيود التقليد، والذوبان في كيان التجديد الذي تَمَثَّلَ في حداثة شعرية سائلة، جمعت بين الجودة والرداءة؛ فإنّ الملف تطلّع لعرض بعض النماذج للشعراء السعوديين الذين كانت أصواتهم محلّا للدراسة والبحث، وكانت الكتابة عندهم تشكّل الوجود الحقيقي للقصيدة الحداثية، وكان المعنى متجسّدا في نص يجعلك تتوقف كثيرا أمامه.

فالحداثة في الأدب العربي، ما هي إلا فرع من فروع الحداثة الفكرية؛ الفكر الذي استمد أبجدياته الحداثية من الفكر الغربي بعد الثورة الفرنسية، من خلال تمرّد رواد النهضة الأوروبية آنذاك على كل المفاهيم والقيم الدينية، بما هي قيود جاثمة على صدر الفكر والعقل!

في جلسة تمعن يمكن القول إن الحداثة الأدبية باختصار، تكمن في «تذوق الإنسان للكلمة، وتُخلصه من الأيدولوجية المقيتة، وإخلاصه للجمال المحسوس والملموس.

فعلينا الاعتراف أن قصيدة الحداثة الشعرية العربية، بشكل عام، لم تصعد إلى أبراج شعرية عاجية ولم تصل إلى انفلاتات اللاوعي التي أسست لها النزعة السريالية، بل بقيت -إلى حد كبير- قريبة من الهمّ الإنساني، ولواعج الذات المجروحة، وانكسارات الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي؛ هذا الهم الذي لم يصعد بطريقة مباشرة، بل كان يمثل النسغ الداخلي، أو الأرضية التي ينهض عليها الخطاب الشعري الحداثي، وبخاصة في المملكة العربية السعودية التي سعى كثيرون من رواد الحداثة والتفجير الشكلي والضمني للنص أن يتمسّكوا بروح القرابة التي بينهم وبين المتلقي.

ويُعدّ الراحل، علي الدميني، من أبرز وجوه شعراء الحداثة المجددين في السعودية، واستمرت إسهاماته الأدبية حتى وفاته، وشارك بفاعلية في تأسيس الحركة الشعرية الحديثة في السعودية، وهي التي جعلته عنوانًا بارزًا لمشروع الحداثة؛ ليعيش بسببها غريبًا كما قال «صارت السنوات تغرد في متن الغربة»، وهو الشاعر القائل:

«ما تبقّى من العمر إلا يسيرًا يقود يسيرًا»!

وها قد انقضى اليسير يا علّي، بعد معاناة لم تطُل مع المرض وأنت في الرابعة والسبعين من عمرك. كان الدميني شاعرًا حقيقيًا مؤسسًا لرمز شعري مميز في السعودية.

تعد النماذج المطروحة من خلال الملف صورة معبّرة لحركة شعرية مهمّة لمجموعة كبيرة في المملكة العربية السعودية.



الإنصات إلى حفريات نصوص علي الدميني

■ د. هويدا صالح*

إن المتأمل لتجربة الشاعر العربي السعودي الراحل، علي الدميني، يدرك ظلال تلك المقولة التي وصفته بأنه «خرج بالقصيدة السعودية من الشكل الكلاسيكي إلى الشكل الحداثي»، والحداثة التي جلبها الدميني للقصيدة السعودية لم تكن على مستوى الشكل فقط، إذ يُعدُّ من رواد كتابة شعر التفعيلة في سبعينيات القرن الماضي، بل حداثة الرؤية للتراث العربي الذي استعاره ليدخله فضاءات شعرية مغايرة؛ جاعلًا منه مفجرًا لشلالات المعاني وظلالها وحراكها، عبر أزمنة ليست بالضرورة «أزمنة بيضاء»؛ فلم يقع في فخ تبجيل التراث وتقديسه، ولا في فخ السخرية من التراث، ورفضه جملة وتفصيلا؛ بل كان واعيًا أن المبدع الحقيقي لا يمكن له أن يتجرد من تاريخه الجمالي الواعي واللاوعي، ليدخل إلى الحداثة دون عمق ورؤية؛ بل وعى الدميني أين يضع قدمه ما بين التراث والحداثة! وهذا الوعي جعله يجيد الإنصات إلى الذات الجمعية الكامنة في اللاوعي منذ قرون وقرون، وفي الوقت نفسه ينصت للذات الآنية التي تعاني ارتباكًا في الهوية النفسية والثقافية؛ فلا هي أفادت من تراثها، ولا هي دخلت لعصرنة عولمية تناهض الإرث الحضاري للأمم. لذا، عرف الدميني أن يضع قدمه بحساسية مفرطة مكّنته من الغَرْف من آبارٍ عميقة للتراث بغية الاشتغال الجمالي في نصه الراهن:

«سأبدأ من «غسل» معجمي الجاهلي
وخيمتي البدوية بالضوء
أصغي إليَّ قليلا
وأصغي إليكم كثيرا
فلا شيء ممتلئا بالحقيقة مثل السؤال»

فها هو معجم الشاعر التراثي يحتاج إلى قارئ يصغي إليه، ينصت لمسيرة ارتحال المعاني، منذ طرفة بن العبد وامرئ القيس، مرورًا بالمتنبي وأبي تمام وغيرهم من شعراء؛ ليطرح أسئلته على العالم «فلا شيء ممتلئا بالحقيقة مثل السؤال».

المعجم التراثي لم يجلبه الشاعر كحلى لفظية تساعده على تفجير ينابيع معانيه، بل هي نصوص غائبة تسربت إلى لاوعي النصوص الماثلة ومقولاتها الضمنية؛ لينهض تفاعل نصيّ بين النص الماثل



والنص الغائب؛ فالبحث في حفريات النصوص التي أفاد فيها الشاعر من جملة من مستويات التناص، سواء كان أدبيًا أم دينيًا وتاريخيًا أم شعبيًا أم أسطوريًا يمكن القارئ من الإحاطة بتجربة ثرية على المستويين الجمالي والدلالي. وهذه الترددات للمعاني التراثية التي وظفها الشاعر في معظم دواوينه، وبخاصة: «بياض الأزمنة» تكشف عن عمق التجربة الشعرية التي تحررت من الموروث الشكلي للقصيدة الكلاسيكية، وحفرت عميقًا في السياقات الثقافية التي أنتجت تلك القصيدة؛ لتحدث تفاعلًا في سياقات آنية واستشرافية؛ فهو يرتحل بالنص التراثي من الماضي للغد:

«لخولة أطلال، أجوس خلالها، ببرقة ثهمد
إذا أفردتني الأرض جاوزت للغد
أبوح بطعم الحب أقتات موعدي
أعاتب أحبابي، بلادي بفيئها
وأهلي وإن جاروا علي فهم يدي» (ديوان رياح المواقع).

والوعي بآليات التفاعلات النصية وموجات التناص إنما يدل على وعي جمالي وفكري امتلكه شاعر صاحب رؤية وتجربة وقضية؛ فالشعر لدى علي الدميني لم يكن مجرد جرعة جمال للترويح عن النفس أو التعبير عن الذات، بل كان رؤية للعالم لروح شاعرة تنتقل عبر الأزمنة لتُعبِّر عن أزمات الذات والعالم، بحثًا عن بياض للأزمنة، ربما وجده في لحظات ارتحال المعنى من النصوص السابقة للماثلة. الشعر كان بالنسبة إليه صرخة الحرية المتمردة، فلا يخفى على القارئ المتابع أن الشاعر كان صاحب رؤية متحررة، وداعمًا للحقوق الإنسانية، فتلك الروح الباحثة عن مساحات الحرية والجمال والعمق تدرك أن:

«ما تبقى من العمر إلا بياض الصبايا يلوح للطير،
أن اهبطي من عل
واشربي باقيات يقيني
ما تبقى سوى رعشة الثوب في بدني،
واختلاج الأعنة فوق جوادي،
وكأس حنيني».

في قصيدة «بروق العامرية» من «بياض الأزمنة» نجده يقيم تناصًا أدبيًا مع قصيدة المنخل اليشكري، الشاعر الجاهلي الذي أحب المتجردة زوجة النعمان بن المنذر وكانت سببًا في قتله، يبدأ الدميني قصيدته بشطرة من قصيدة المنخل، ويجعلها مفتتحًا للقصيدة، ثم يواصل الحديث عن محبوبته بمعانٍ لا تفارق كثيرًا ما طرحه شعراء الغزل في المحبوبة التي كانت رمزًا أحيانًا ومحبوبة حقيقية أحيانًا أخرى، يقول الدميني:

«لا نبع في الصحراء إلا وجهها يروي عشياتي
ويجلو راكدات البيد في قلبي،
ولا ظل سوى أغصانها تنحل
ما بين المدار إلى المدار»

ثم يجعل الشطرة الثانية من بيت المنخل مفتتحًا جديدًا لجزء من ذات القصيدة الطويلة حيث يقول:

«وتحب ناقتها بعيري»،
يا تهامة اطلقي الأعراف من كبد الرمال،
وسيّجي بالزار رقصتها «أحل لها المبيت على حصيري



في القصيدة ذاتها نجد الشاعر يتناص مع النص المقدس، فالعاشق لليلى العامرية أو للمتجردة أو للمرأة الرمز، يسير في جنة، لكن جنته ليست عرضها السماء والأرض كما النص المقدس، إنها جنة عرضها عيونه، هنا يوظف الشاعر لغة القرآن، لكنه لا يتناص مع معانيه، إنما يتناص مع لغته فقط، ولا يوجد شاعر تقريبا لم يتناص مع لغة النصوص المقدسة الثلاثة، يقول الدميني:

«يا ساريًا في جنة عرضها

عيني وبعض الماء في راحتي

هب لي رمادًا خاشعًا فأنا

أحييه من جمري ومن رعشتي

إني وجدت الدهر في حجرها

غافٍ فأمنني على وحشتي

وحرر الأمشاج من غيها

حتى تساوى الخلق في حضرتي» (ص٧).

يواصل الشاعر مناداة الحبيبة الغائبة مستخدمًا ليلى العامرية التي صارت إحدى رموز العشق العربي:

« أيتها العامرية يا أخت يحيى، لك الشدو من عتبات الحناجر حين يصير الحنين يمامًا على الكف، والراقصون مدائن لا تقفل الليل أبوابها، والصباح» (ص٨).

هنا، تتحول المرأة إلى رمز عام لضياع المعاني والحنين إلى كل ما يمكن أن يفتقده الشاعر. ومما يرشح، أن العامرية هنا هي رمز لكل أنثى حبيبة. في المقطع التالي من القصيدة نفسها، يناجيها بأنها أخت حواء، وأنها ترمز للخير والجمال المفتقد في الحياة، يقول



علي الدميني

الدميني:

«أيتها العامرية،

يا أخت حواء،

رايتنا في الهجوع ورايتنا في بكاء الزمان

يا نهارًا تنام الظهيرة تحت قناديله

ويسيل المكان

يا مهفهفة النار والنور، والعين والحور، والطيلسان

بيننا طفلة ويدان

وأغان مسوّمة برقيق الحسان»

ثم تتحول المرأة الرمز إلى رمز للوطن، فالميادين تفضي لبعضها بعضًا؛ لأن المحبوبة صارت رمزية للوطن:

«أيتها الشجرية: نسعى لكي لا يضج القريبون منا

وكي لا يفر البعيدون عنا
وكي نتساوى في الخارطة
أيتها العامرية إنا وجدنا الميادين تفضي إلى بعضها
والشرايين تبحث عن نبضها،
فمزجنا لها فرسًا من دمٍ،
وقبابًا على الماء
تنحلُّ فيها الأباريق
من فضة خالصة» (بياض الأزمنة).

ثم يختتم القصيدة الملحمية (بروق العامرية) بمناجاة الذات في تناص قرآني، تناص مع لغة النص المقدس، إذ يقول:

«لك ما تشتهي أيها الولد
أنت حل بهذا البلد
أنت حل بهذا البلد» (بياض الأزمنة).

في قصيدة أخرى بعنوان: «لك.. كما أنت» يتفاعل الدميني نصيًا مع واقعة تاريخية لن ينساها التاريخ، وهي «انتفاضة أطفال الحجارة»، التي قام بها أطفال فلسطين قبل ثلاثة عقود، هنا التناص ليس تناصًا لغويًا وأدبيًا، إنما تناص تاريخي يوظف فيه هذه الانتفاضة، لكي ننظر من خلال القصيدة إلى رؤيته للقضايا العربية، وزوايا الرؤية التي يرى منها هذا الحدث الفيصلي في عمر القضية الفلسطينية:

«فاجأتك العواصم بالمقصلة
أربكتنا الحجارة بالأسئلة
الجليل مثلثها،
والبلاد دوائرها
والذي علّ من يأسه ظمأ
قد رأى صبيًا يغتوي كأسه المقبلة» (بياض الأزمنة).

يواصل الدميني تفاعلاته النصية، فيتناص مع شخصية أحمد الزعتر التي كتبها محمود درويش، ومن خلالها يستحضر الدميني القضية الفلسطينية التي استنهضت أطفال الحجارة:

«وأتيت أبحث أبحث ف السؤال عن الإجابة
لمن الطرائد في مدينتنا، ومن غسل الكرى عن جفن أحمد، واستهل به خطابه؟
لمن الصبا يرعى منبته ويستدني العواصف في رقائقها،
ويمنح غزة الكبرى مدائحها،
وللقدس البهية عرسها القاني، وللدنيا رفيف الأرض
والإنسان والوطن المحرر والكتابة؟

ينهي قصيدته بأسئلة تكشف عن زاوية الرؤية لديه، كيف يرى الهمَّ القومي، كيف يرى ضياع فلسطين:

«أهذه الحسناء جنتنا التي أفنى الفلسطيني عترته لتبقى،
والفدائيون بهجتهم لترقى؟
هكذا يلقى المحب فتاته في الحبس!
تأسره ويأسرها فينفطر الحديد مسرة للعشق/ أوطانا تغيم
ودولة تبنى بأصداف الحجارة» (بياض الأزمنة).

كذلك في قصيدة «الأشباه» يأتي تناص تاريخي، إذ يوظف الشاعر حادثة مقتل عثمان ابن عفان. في هذه القصيدة يطرح الشاعر كل عذاباته، وخلط الهم الخاص بالعام، يأسى لسنوات ضياع الأمة مع سنوات ضياع ذاته



الشاعرة، يحمل قصة مقتل عثمان دلالات هذا الضياع العام يقول:

«من سنوات
أعد الحصى في الخطى وأبدل جلد الشوارع
بالرمل
أثقب في البحر نارا
فيبتل وجهي بأشباهه القزحية..
بين كفيّ تنحل أشباهك الأزلية
في قميصك عثمان
في بردتيك علي
وفي غلس الصبح منك أمية» (بياض الأزمنة).

وكأن الشاعر يعود بكل خيبات الذات الشاعرة، وَهمّ الخاص والعام إلى البدء، المبتدأ إلى زمن الفتنة الكبرى التي أضاعت الأمة وشرخت وحدتها

كما يتناص في موضع آخر من الديوان مع الشاعر المخضرم تميم بن أُبَي:

مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ
تَنْبُو الحَوادِثُ عَنْهُ وَهْوَ مَلْمُومُ

فيقول الدميني:

«يا قلب» لو أن الفتى حجر» لأسبلت الأصابع
في دمي
وأتيت مختضا بمكنون الحجارة» (بياض الأزمنة).

لكنه يرحل تاركًا إرثًا مبدعًا تنوّع ما بين الشعر والسرد والمقالات الثقافية والنقدية، رحل أو تحرر فقد ناهض كتابة لا موقف لها ولا



جمالية، وأرسى قيمًا عميقة للجمالية الشعرية التي تجمع الإنسانية ولا تفرقها، رحل بعد أن بقي

«وحيدًا أنا أبدَ الدهرِ
لم تكُ لي لغةٌ تتجرأ يومًا على رسْمِ قُبلهْ
ولا ضحكةٌ تتراقص في خدّ طِفْلة.
وحيدًا، بلا امرأةٍ تستبيني بأوصافها
فأُجنُّ عليها
بلا امرأةٍ تتشظّى لشوقي إليها بلا فرحٍ في الولادة
أو جزَعٍ في المماتْ.
مللتُ الوقوفَ على طلل الأمكنَةْ
مللتُ احتفاظي بأسرارِكمْ
وسلالاتِ أسلافكمْ والغبارْ».

رحل مشتكيا عدم الإنصات إلى جملته الشعرية، هامسًا في آذان الإنسانية الصماء:

«مثلما يحدث في الموت
إذا غادرت للخارج، فاضت
رحمة الأرشيف والذكرى
وغطت صورتي!
اظل الجرائد».

* كاتبة - مصر.

التجربةُ الشعريَّةُ عند علي الدميني

■ محمود قنديل*

يُقَاس نجاح المبدع عامةً بسعة ثقافته، وعميق إدراكه، وقدرته على توظيف مَلَكَاته الخاصة لخدمة مشروعه الأدبي، وشاعرنا الراحل العظيم «علي الدميني» استثمر كل ما يملكه من أدواتٍ في هذا الصدد؛ بُغْيَة صياغة نصوصٍ لها مذاقها الخاص، وعبيرها المُخْتَلِف؛ الأمر الذي منح لنتاجه الشعري القدرة على عبور جغرافية موطنه (السعودية) إلى سائر بقاعنا العربية، ليروق ذائقة المُتَيَّم بحرفه المائز.

في منتصف الربيع عام ١٩٤٨م، استقبلت منطقة «الباحة» وليدها الجميل، ليشُبَّ في الوطن الحبيب طفلًا يانعًا، ويلاحظ أهلُه وأترابُه حُبَّه للقراءة، وعشقه للتأمل لِمَا يدور من حوله.

يَعبُر شاعرنا طور الطفولة إلى عتبات الشباب، فيمسك بالقلم مسجلًا خواطرَه، ومدونًا لرؤاه، وشيئًا فشيئًا ينضج «عليٌّ»، فيكتب القصائد، ويرسل بها إلى الصحف والمجلات، فتشرق الصفحات بنور كلماته.

كان يؤمن بحركة التطور الإبداعي، ويرى في التجديد ضرورة لمواكبة الحداثة وإيقاع العصر؛ لذا فقد سعى طيلة مسيرته إلى تقديم نصوص لا تشبه غيرها؛ فهو يؤمن أيضًا أن المبدع الحقيقي لا ينبغي أن يكون امتدادًا لغيره.

وفي هذا الشأن، يقول الدميني بكل ثقة وتواضع: «إذا أتينا إلى حقل الشعر تحديدًا، فإنني أعدّ نفسي غُصنًا في شجرة التجديد، والرنو إلى الحرية والحداثة في العالم كله، مثلما أراني في بلادنا واحدًا ممن مضوا في هذا الدرب الطويل، الذي امتد من العواد إلى حسن القرشي وغازي القصيبي إلى محمد العلي، وجيلي الذي أنتمي له».

ولأنه يعرف قدر الكلمة وتأثيرها؛ فقد كتب إهداءً لصديقه الناقد السعودي الكبير «أحمد بوقري» يدعوه فيه إلى الحفاظ على استمرارية المعنى كنصل في الأفق (أحمد.. مانقوله الآن واقفين.. نرجو أن يبقى مستمرًا كالنصل في الأفق)!

وككل الشعراء الحقيقيين، يرى عتمة المشهد، ودجى الأيام الجاثمة فوق الصدور، وملامح الانكسار تطل علينا من خلف النوافذ، والأحلام التي وُئِدَتْ لم تجد مَن يبكي عليها، وبهجتنا التليدة ضاعت في زحام التَّرقُّب والتَنَصُّت.

يقول علي الدميني: «يمكن لي أن افتح



الشباك الآن على سنوات العمر، ولكن يلزمني الكثير من الوقت، والكثير من العباءات السوداء لأقيم الحداد عليها. أما اذا اضطررت إلى الإنصاف فأستدرك بالقول إنها لم تكن خاوية إلى ذلك الحد، ولكنها كانت ملأى بأجنحة الأحلام المنكسرة والمتع المجهضة والحكايات الكبرى المتكئة على كراسي لا مقاعد لها؟».

إنه بكلماته هذه يرسم اللوحة كما هي ممهورة بإخفاقات يبصرها مُدوية، لعل هناك من يصغي إليه وينصتً له، ويعمل على محو بُقع السَّواد من كل مساحات المشهد.

وفي أشهر قصائده (الخبت) يتخذ من بادية الصحراء مسرحًا لرؤاه، فيقول:

أنشدت للرعيان ثوب قصيدةٍ في البر
عاقرني الفؤاد على النوى
وتباعدت نوق المدينةِ عن شياهي
آخيت تشرابي الأمور بنخلة
وغرست في الصحراء زهو مناخي

ويبدو شاعرنا محتفيًا بالمكان متيمًا به، ومحتفلًا بجذوره العربية الأصيلة، ووفيًا لتراثه وحضارته، لذا نراه يستدعي إلى أجواء قصيدته «طرفة بن العبد» (الشاعر العربي/ الجاهلي المعروف)، ويذكر حبيبته (خولة):

يا ابنَ العبد ألقِ إليّ أدوية البعير فإنني
سأنسقُ الأورامَ
أستلُ الجراح من التفرد والزهادة
وأضمّ هودج خولة القاسي، أزيّن وحشة الممشى
بِعقدٍ
أو قلادهْ.

هو يشاهد في الماضي علاقة وثيقة مع الحاضر والآني، ومدى مؤثرات التاريخ والجغرافيا على الآتي القريب (المستقبل).

طرفة هل أتى جَرَبٌ فغطّى الناس؟
أم رحمتك صحراء البلاد بدفئها في البرد؟
إن الدهر غاشية، ووجهُ الشارعِ الخلفيّ لا يشفيك من دَرنِ التفرّدِ والبداوةْ
هذا نهارٌ أنت ترمقه، وهذي حارة في الأرض.

ويعيش حالة من التعاطف مع «طرفة» وكأنهما واحدًا، لا يمكن لأحدهما أن يحيا بمعزل عن الآخر، فثمَّة ترابط إذًا مع الجذور:

وذي الصحراء أجمع طيرها في القلب
التحف السماء وأشرب الأيام
أعصر منحنى الأوجاع
تفردني
فأعشقها
وتلمسني
فأقربها وتنحسر العداوة
لخولة أطلالٌ، أجوس زواياها، ببرقة ثهمد
إذا افردتني الأرض جاوزت للغد
أبوح بطعم الحب أقتات موعدي.

وبرغم قسوة الواقع وفظاظته، إلا إنه لا يكمن عداءً لأحد، ولا يضمر كراهية لوطن، فما يزال في بلاده ظلًا رابضًا يقيه من قيظ التشظي:

أعاتب أحبابي، بلادي بفيئها
وأهلي وان جاروا عليّ فهم يدي

وتتواصل روائع شاعرنا مستعينًا بعد الله بمفردات بيئتنا العربية القديمة، وأخرى صوفية؛ في محاولات ناجحة، رغبةً في المزج بين ما هو أصيل وما هو مُعَاصِر:

قم من الليل، يا لابس الخيل كيما ترى أفقًا
ناسكًا ونهارًا طهورا
إن قلبي ينوس وحيدًا وقد فارقته البواكير
واستخلفته



الأساطير
ينزف ماء الزمان على الساعة الجامدةْ
واحدة
كانت السنوات تعبّ العشيّات حتى شربنا
على ظمأٍ.

وفي قصيدة الهودج، يبدو احتفاؤه بمَجمَع الصحراء، وذلك من خلال العنوان وسطور النص، كما تبدو علاقته الطيبة جلية بثقافته الإسلامية، فقد استعان بمفردات تؤكد ذلك الأمر، ليفتح أفضية الشعر كي يقول لعشاق حرفه ومتابعيه ودارسي إبداعه: إن مساحة الشعر تتسع لكل المُحَصِّلات الثقافية، وإن العِبْرة في كل الأحوال تتبدى في مقدرة الشاعر على كيفية توظيف أدواته لخدمة النصوص.

فاشهدوا أنني
قد تحملت من وجد عشاقها ما تنوء به الذاريات!

ورأيت الذي لم ير الأولون ولا علم الآخرون
إذ سقيت بوادي القرى شربةً مست العظم حتى اكتوى
واغتوى القلب من غيه ما اغتوى.

أما قصيدة «صلاة الغائب» فتعلو فيها نبرة التشاؤم والوجع، بفعل واقع فرض نفسه علينا، ولم نفرضه نحن على ذواتنا، ويُطَوِّع «الدميني» الرمز بحسٍ فني ونبضٍ حي، ليخاطب البلاد في صورة إمرأة/ حبيبة، تربص بها الأعداء، فنالوا منها ومن قداستها؛ ليُمَثِّل هذا مقتلًا واستشهادًا، لذا فقد دعا إقامة صلاة الغائب:

السلام عليها
كأن الجنازات خنجرها، وكأنا
نسير إلى وحشة من دمانا،
فمن دلَّ إبرهة الحبشي على باب «بكة»،
من قاد أفياله في الصخور،
وأدخل «أجناده» في البلاد سوانا؟
....
وهو مقتلنا لائذا» بالمعاني،
فلتصل علينا صلاة الغياب، وإني
أؤم الجماعة
مرتعشًا
في
مكاني.

وقصيدة «صورة جانبية» تظهر فيها الصور الفنية عبر رموز وانزياحات تهدف أول ما تهدف إلى تأجيج اللحظة الشعريةً:

أذكر يوم قادتني لغرب النهرِ
وكان رصاصُها دَيْني،
وحين سكنتُ في النسيانِ
ضاع طريقها مني، وغرّبني زماني،
ظمأي أنا، وحصانُ هودجها حصاني،
ها إنني أصفو؛



فأخرجُها من التابوت،
أنحت نبضَها جرسًا من الساعات!

ويؤنسن شاعرنا (الزمان) بعبقرية فنية، ليقيم ثنائية معه؛ فها هو الزمان يطيعه تارة، ويتمرد عليه تارة أخرى، وها هو يسخر منه مرةً، ويشاركه في كل مفردات حياته طيلة الوقت:

الزمان الذي كان لي خاشعًا
كان يضحك مثلي،
ويمشي ورائي،
والزمان الذي صرته راكعًا
يتقدّمني في الزيارات،
يلبس ثوبي،
ويشرب كوبي،
وحين يرى أصدقائي،
يقبّلهم واحدًا واحدًا،
ثم يلعنهم واحدًا واحدًا،
ثم يبكي بكائي!

وكما حضر «طرفة بن العبد» في نصوص شاعرنا؛ حَضَرَ أيضًا «ابن حزم»، وهو حضور يؤكد على ارتباط الجذور العربية بالإسلامية في الأندلس والتمسك بها، كما يؤكد على تواصل حلقات التاريخ العربي/ الإسلامي بغير انفصام:

كان « ابن حزم « يظللني بقميصه
و رياحه،
و ذهابه في العشق متكئًا
على ما تصنع الأوصاف.

والدارس لشعر «علي الدميني» يتبين للوهلة الأولى تفرُّد عناوين دواوينه (رياح المواقع، بياض الأزمنة، بأجنحتها تدق أجراس النافذة، خرز الوقت، إشراقات رعوية لجسد الماء)،



علي الدميني

وكلها تنم عن شاعر مائز، اختار لنفسه منذ بداياته وحتى رحيله سبيلًا مختلفًا، ومعبِّدًا لرؤاه الفنية، لم يسع إلى تقليد أحدٍ، ولا إلى التوكؤ على أفكار غيره.

هو في حقيقة الأمر أراد أن يقدم شاعريته إلى الذائقة العربية بطرائق تروق القارئ في كل بقاعنا، ليقف المتلقي طويلًا أمام مفردات اختارها بكل دقةٍ وذكاء، ولغةٍ تمثل عربيتنا الراقية.

شق مبدعنا سيرته ومسيرته الأدبية وسط ظروف غائمة، ومشاهد يغلفها الضباب، وتخوم تخفي وراءها المجهول.

ورغم ذلك، لم يَجِد أحدٌ من عزمه، ولم يستطِع شخصٌ على حسر المد الإبداعي لديه، فقد ظل قلمه نابضًا، وحرفه مشرقًا.

وستظل سماء ثقافتنا العربية تنير بكواكب شعره الجميل، وسيظل اسم الراحل العظيم «علي الدميني» في الذاكرة ما بقيت الحياة على كوكبنا الأرضي.

* كاتب - مصر.

علي الدميني .. الكوكبُ العاشقُ للوطن الذي مضى لفضاءات الحريَّة

■ د. سميرة الكناني الزهراني*

لَيْسَ لأجوبتي المعلّقة في هذا الوُجُودِ إجابة توازي الحَقيقةُ المُطْلقة للمَوْت..

نَعم إنَّها طَبيعةُ الحياة؛ فالنهارُ يَعْقبه اللَّيْل، والشَّمْسُ يَتْبعها القمر؛ والحياةُ حرٌّ وبَرْد، حَرْبٌ وسَلام، سَائِلٌ وبُخار، صِحَّةٌ ومَرَض، غِنَى وفَقْر؛ ورأسُ كلِّ ذلك حَياةٌ ومَوْت.

وإني لأستعير من عبارة الدميني «ما تبقّى من العمر إلا يسيرًا يقود يسيرًا» لمقاربةُ فِكْرَة المَوْت، واستحالَة استِمْرار الحَيَاة، فمن يَطْلبُ مِنْ هذه الحَياة أن تَدومَ كمَنْ يطلبُ الماءَ من السَّراب:

غـيـرُ مُـجْـدٍ فـي مِـلَّـتـي واعْـتِـقـادي
نَـوْحُ بـاكٍ ولا تَـرنُّـم شـادِي

وشَـبـيـهٌ صَـوْتُ الـنـعـيِّ إذا قِـيـ
ـسَ بـصـوتِ الـبَـشْـيـر فـي كـلّ نـادِي

صَـاح هَـذي قُـبـورُنـا تَـمْـلأ الـرُحْـبَ
فـأيـنَ الـقُـبُـور مـن عَـهْـد عـادِ

خَـفِّـفْ الـوَطْءَ مـا أظـنُّ أَديـمَ
الأَرْض إلاَّ مِـنْ هـذه الأَجْـسـادِ[١]

فبوفاة الدميني تفقد القصيدة الحداثية في العالم العربي، والخليج -بشكل خاص- واحدًا من روادها الكبار الذين أسهموا في تطوير الخطاب الشعري وأتاحوا لنمط جديد من الكتابة أن يكون[٢].

وليس العزاء إلا لأنفسنا.. أنفسنا المسلمة بقضاء الله، لكن قدرنا أن نستعين بالكلمات على مقاومة الشعور باللاجدوى من كل شيءٍ، سيصل إلى نهايته المحتومة دائمًا؛ وإن أدركْنا أنَّ الموتَ ليس بعَدمٍ مَحْض، ولا فَناء صِرْف.



انطلقت روح الدميني مِن أسْرِها لتَفدَ إلى ربٍّ كَريم، يَجودُ بجنَّةٍ عَرضُها السَّمَواتُ والأرْض، اللهم ممن قلت فيهم ﴿**وسيق الذين اتقوا ربهم زمرًا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلامٌ عليكم طبتم فادخلوها خالدين**﴾ الزمر: ٧٣.

ويستحيل حصر رحلة الدميني واكتشافها في سويعات، واختزال هذا التاريخ وهذه التجربة في بضع وريقات، فعلى الرغم من اختلاف محطاتها الشاقّة في نهاياتها، غمس علي الدميني قامته في عبق التاريخ، وخرج منه إلى صخب الحاضر، قافزًا على جمرٍ مستعرٍ تحت رماد أبيض.

شاء الله لعلي الدميني ألا يرحل إلا بعد ترك أثره الكبير الذي يُرى ولا يزول، كعادته عند كل مفصلٍ من مفاصل حياته.

ولم تشذّ حياة علي الدميني عمن ارتادوا درب النضال الوطني والحقوقي، ومسارات النص الجديد، وهموم الكتابة بكلّ خياراتها المنحازة للتجريب والتجديد.

ولم يكن شاهد أدل وأصدق من خط يمينه في كتابه الخالد «زمن للسجن.. أزمنة للحرية» ما يروي تفاصيل رحلته الشاقّة بين السجن والحرية وتسنّمه أفقها، فأراد البقاء حرًّا دائمًا، حتى خارج أسوار القصيدة.

***

لم تكن سنوات عُمُر الدميني وحياته إلا كما استدركها في قوله «إنها لم تكن خاوية إلى



ذلك الحد، ولكنها كانت ملآى بأجنحة الأحلام المنكسرة، والمتع المجهضة، والحكايات الكبرى المتكئة على كراسي لا مقاعد لها»، وربما لهذا رفض أن تكون رحلته منتهية بأي خيار.

في عالم الدميني الشعري كانت ولسنوات عديدة قصيدة التفعيلة معركته الأولى مع البنية المحافظة؛ سجالًا وكتابة، حتى كادت أن تغدو قضية التزام وتحزّب.

كان للدميني دوره المهم في إقامة الجسور التثاقفية مع مستجدات الإبداع، ومدارس النقد الأدبي بين الداخل والخارج، إذ فتحت الصفحات الأدبية في الصحف أبوابها لفاعلية تأثيره العميق الذي نعده تأسيسًا لحياتنا الثقافية المعاصرة، وللوفاء.. فإن الدميني سافر رمزًا في الثقافة من المكان ليكون عضوًا في إدارة النادي الأدبي بالرياض، عنوانًا واسمًا لملحق (المربد) الثقافي، ومؤسسًا لمجلة (النص الجديد) الشهيرة.

وقد طوّف الدميني في سياقات الشعر



العربي الحديث كله، فهو كثير التجريب، متعدد الطرائق التعبيرية، منفتح في قصائده التركيبية على الأصوات المختلفة (الشعر الشعبي، مقاطع عمودية، مقاطع نثرية، تعابير يومية) انتقالًا متمكنًا بين البحور، غنائية شفافة وقدرة على هضم الأفكار والشعارات والمصطلحات السياسية وجعلها عناصر منسجمة مع شعرية النص[٣]، وما أدل على ذلك من رائعته «الخبت»:

«لا تقرب الأشجار، غافلني الفؤاد فمسّها،
وهبطت،
من عالي شيوخ قبيلتي أرعى جراحي..
هذا بياض الخبت، أهمزُ مهرتي للبحر
أرسنها إلى قلبي، فتجتاز المسافة
حجرٌ على رمل المسيرة، هودجٌ، حِملٌ،
وأغصانٌ من الرمان، هل تقفز؟»

بدت قصيدة الدميني للوهلة الأولى مستعصية على الأفهام، لا تستسلم إلى قارئها بيسر وسماحة، لأنها من القصائد التي تقتضي من القارئ التخلي عن الفهم التقليدي للشعر، كما تقتضي منه أن يبذل جهدًا تأويليًا كبيرًا حتى يستوعب رموزها، ويُدرك غامض أقنعتها، وبسبب هذا، وجب على القارئ أن يعقد حوارًا معها، وأن يصغي إلى الأصوات التي تتقاطع داخلها، وأن يستحضر النصوص التي استدعتها والرموز التي وظفتها[٤].

في الطريق إلى أبواب القصيدة
علي الدميني
دراسات وقراءات نقدية وشهادات، عن تجربته الشعرية والثقافية

اكتشف علي الدميني عالمه فتأمله ليفهمه.. فإذا به يحبه؛ اكتشف ثراء التجربة الإنسانية، وأدرك الشعور، وفهمه للمكان طاقة إبداعية شديدة التدفق، وحالة شعرية شديدة التفرد، فبلغ بعض مأمله.

رحمه الله رحمة واسعة.. لا تكفيه سطور وقد كان عالَما بمفرده.

---

* كاتبة سعودية.

(١) شرح سقط الزند لأبي العلاء المعري، تحقيق: مصطفى السقاف وعبدالسلام هرون وآخرون، إشراف طه حسين، مركز تحقيق التراث، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية للكتاب، ١٤٠٦هـ، ص٩٧١.

(٢) محمد الغزي، علي الدميني اجترح لغة جديدة ووسع أفق الحياة بالشعر، مقال منشور، اندبندت عربية، ٢٠٢٢م.

(٣) علي الدميني، لست وصيًا على أحد، التحولات الشعرية، جهة الشعر، مقال منشور، بتصرف.

(٤) محمد الغزي، مرجع سابق.

تأويلُ ما لم يُكْتب للشاعر أحمد قرّان الزهراني
روحُ الحداثة وصِدقُ المعنى.. ليس ثمّة نهاية للشعر..

■ د. هناء بنت علي البواب*

اكتبْ كما لم تستطع من قبْلُ،
لا تتركْ حديثًا عابرَ الكلماتِ،
دعْ بين الحروفِ فوارقَ المعنى،
وعزّزْ من حضورِكَ في الكتابة.

الشاعر السعودي، أحمد قرّان الزهراني، من الذين فهموا الدافع الفني لضرورة التحديث وأسسوا له، وتبنوا انطلاقته الحداثوية، فهو ابن اللغة وصانع مفرداته الخاصة التي استخدم حروفها من العربية فقط، ولم يرتكز على غيره، بل كان صاحب فكرة في تعميق المضمون وتفعيل محتواه، بحيث لا يتناقض أو يتعاكس مع المضمون القومي والإنساني للقصيدة العربية. يدّون لنا خبرته الكتابية في نصه «تأويل ما لم يكتب»، والذي يرتكز فيه على لعبة التشكيل الصادم للمتلقي:

قالت: تركتُك تستبينُ علامةَ التنصيصِ،
أين مكانُها في المعجمِ الحرفيِّ؟
لا تستخدم التأويلَ دون تقصُّدِ النجوى،
وخلِّ الساعةَ الأولى لمن يهوى افتعالَ القولِ،
رتّبْ ما تراه مناسبا في صفحةِ الأسماءِ،
أيُّ كتابةٍ لا تحملُ السلوى فليس لرَسْمِها الوقعُ المؤثرُ في الخريطةْ.

اتخذ الزهراني الشكل الشعري ساحة رحبة للإبداع، فنجح أيما نجاح في تجديد الشكل والمضمون معًا، ويكفي لنستدل على ما نذهب إليه من رأي أن نقرأ تجربته الكاملة، إلى أن نصل إلى آخر ما يكتبه دون تأويل.

حين تمرّ بنصوص الزهراني تتذكّر إشكالية المتلقي، والتي ظهرت حين عاتب أحدهم قديمًا الشاعر أبو تمام قائلا:

لماذا تقول ما لا يفهم؟

فأجابه أبو تمام: ولماذا لا تفهم أنت ما يُقال؟!



لا تبالي أينما وجّهتَ بوصلةَ الحديثِ،
لعلَّ بعضَ الفعلِ يختصرُ المسافةَ عنوةً،
قالت: تنبّه حينما تكتب،
فثمَّ الحزنُ يسكنُ فيك،
لا تعبرْ إلى أقصى القصيدة!

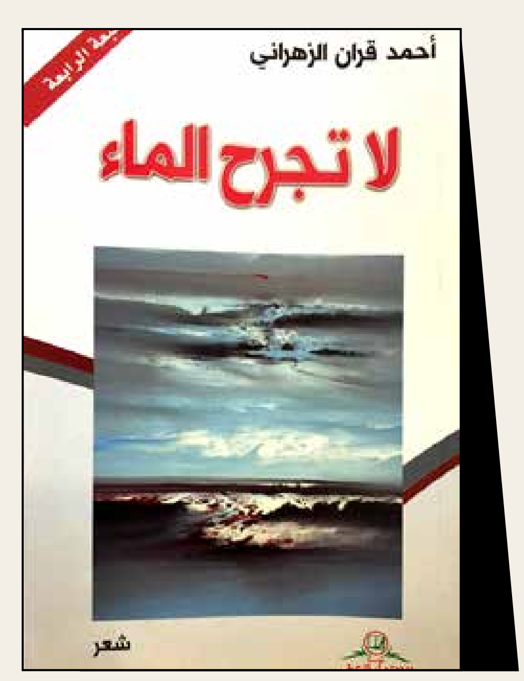
لنتأمل قليلا بعض نصوص الزهراني، ثم نستذكر أن بودلير أستاذ الحداثيين في كل مكان، وعميد الرمزية بعد إدغار، ويعد هو الخطوة الأولى للحداثة من الناحية الأدبية على الأقل، وهو الذي نادى بالفوضى في الحسِّ والفكر والأخلاق؛ وهذا ما كان يتناسب مع طبيعة القيم السائدة في الفكر الغربي، ومخرجات الثورة الفكرية في ذلك الوقت، بعيدًا عن قداسة الكنيسة، وهو العبثي في حياته الأدبية خاصة، نجد جزءًا من تلك الفوضى الحسية تتخلّق لدى القارئ بعد انتهائه من كل نص من نصوص الشاعر.

ثم نجد إدغار يقول:

«**على الأدب أن يكون كاشفًا للجمال**».

هنا نتفق معه ونتبنى ذلك، ولكن أن يقول: «وأن يكون لا علاقة له بالحق والأخلاق»!؟ هنا نطرح علامة الاستفهام والتعجب؛ التفسير الوحيد لهذا تجده في تتبع سيرته، فقد كان رجلًا مفلسًا سلوكيًا واجتماعيًا، وانعكس ذلك على فكره وأدبه بشهادة المؤرخين.

لذلك، ترتسم نصوص الزهراني



فالارتقاء بالمتلقي إلى ماهية النصوص الأدبية وبخاصة الشعرية منها، وتطوير ذائقته، ليس بالسهولة المعروفة؛ بل يكون بإحداث ثورة فكرية، وبناء وعي سليم من خلال خلق فضاءات فكرية عديدة ومتجددة، تلك اللغة المصقولة التي يستخدمها الزهراني تعد نوعًا ما مخففة من نافل القول.. فهو يتميز بالبساطة وليس بالتعقيد؛ لأن البساطة في الشعر أصعب من التعقيد؛ فمن السهل أن يكون الشاعر معقدًا في عباراته، لكن من الصعب أن يكون بسيطًا.

قالت: يُعيبُك أنَّ صوتَ الحبِّ مخفيٌّ عن الأضواءِ،
لم تعمدْ على إشهارِه،
وكأنّما تستنكفُ الإفصاحَ عن مكنونِ نفسكِ،



ضمن الجزء الأول من مقولته، فنصوص الزهراني تمثّل الأدب الكاشف للجمال وللإحساس المرتفع، وهو الشاعر الحداثي الذي يعيد ترسيم الواقع من خلال عينيه اللتين تصوّران واقعه تصويرًا مغايرًا مضيفًا وخالقًا؛ وفي الوقت نفسه يحمل في قناعاته جرأة رحّالة مغامر؛ بل ويمكن القول: إنّه متهور أحيانًا!

فمن أجمل ثوابت هذه التجربة الشعرية لدى الشاعر الزهراني.. أن تجربته برمتها ثورة واثقة للتغيير؛ والغريب فيها أنك لا تستطيع أن تلحظ فيها أنها تجربة طافت ولو على استحياء على أي تجربة شعرية، ولم يكن يومًا ظلّا لشاعر آخر، إنه يمتلك صوتا متفرّدًا في الأداء.

قالتْ بلهجةٍ موغلٍ في الحزن:
لا تنسْ التفاصيلَ الصغيرةَ في الحوارِ،
فكلُّ وجهٍ مرَّ في عينيكَ لن تنساه إلا برهةً،
فاكتبْ شبيهَكَ في الغوايةِ،
سيرةَ الشعراءِ في سجنٍ خفيٍّ،
عن روائيين في المنفى،
عن التغريبِ من مفهومهِ اللغويّ،
رحلةِ بائعٍ لم يكترثْ بالبردِ،
عن أنثى تساورُ وقتَها المحمومَ،
عن شغف الحكاية.

وأنت تقرأ أي جزء من أجزاء نصه، تدرك أنه يتيح للمُتلقي أن يقوم بإعادة إنتاج دلالات جديدة للنص؛ وهذا لا يأتي للقصيدة لمجرد أنها حداثية وحسب؛ بل من اللغة الشاعرية التي يحرص عليها الشاعر، كواحدة من تقنيات إبداعه قبل أن تكون واحدة من عناصر الطرح الحداثي ذاته، لذلك هو يخلق باللغة نصه؛ بل هو في حقيقة الأمر يعيد الخلق ذاته للكلمة، ويسبح بها لمناطق بالضرورة هي غير مأهولة، يعيد ترسيم وظيفة جديدة للمألوف والمعتاد منها. هنا، تعرف فقط أنك أمام صوت شعري متمرد، ومتمرس على خلق الروح الجديدة للنص، وربما هذا الذي يُفسر سرّ الثراء اللامحدود لنصوص الزهراني؛ إذ تظل اللغة على الدوام وأدوات الشاعر الفاعلة ومضات مضيئة لتفسيرات آنية ومُستقبلية للنص الشعري، تتوالد لدى المُتلقي مع تناوب القراءة على النص.

ولذلك، لا بد أن نعترف أن الزهراني ربما كان ممن يؤمنون بأن الشعر العربي الحديث وجد ضالته، بعد إرهاصات مبكرة شهدها النصف الأول من القرن العشرين في قصيدة «الشعر الحر»، أو قصيدة التفعيلة، على أيدي رواد الحداثة الشعرية، وربما وجد هذا الشعر فرصته الأكبر في تنميطات القصيدة الستينية وتجاربها وكشوفاتها، سواء في إطار قصيدة التفعيلة،



أم «قصيدة النثر»، أم في القصيدة المدوّرة، وقصيدة النص المفتوح، وقصيدة البنيات المجاورة -بتعبير كمال أبو ديب- حيث الانفتاح الأجناسي على أنواع وأصناف موضوعية وغير غنائية، وهي كلها كانت تمثل هاجسًا أو نزوعًا لتحقيق لون من التجريب الذي يفضي إلى بنيات وأنساق وألوان وتقنيات شعرية متجددة؛ إذ تبدأ رحلة الكلمات مع الزهراني وهو يواصل بنا تأويل كل ما لم يكتبه:

الرحلةُ ابتدأتْ ولم أكتبْ سوى سطرينِ
من نصِّ الروايةِ،
بعضِ أسماءِ الرفاقِ المحبطين،
علامةِ الترقيمِ في العنوانِ،
تعديلٍ على قانونِ حقّ العاملِ النفسي،
جنديٍّ هزيلٍ لا يعي ما اللغزُ في الإعلانِ،
لم أكتبْ سجلاتِ الشكاوى،
ذكرياتي حينما غادرتُ درسَ النحوِ،
لم أكتبْ سوى ما لم تقلْهُ صَبِيّةُ المقهى،
غريبٍ مرّ من سوقٍ قديمٍ دون أن يُلقي سلامًا عابرًا،
قاضٍ تلعثمَ ناطقًا بالحُكْمِ،
لم أكتبْ نبوءاتي الهزيلةَ،
رحلتي للبحثِ عن تمثالِ بوذا،
عن قواميس المرُسكيين،
عن حمّى الغواية.

الواضح بجلاء في بنائية القصيدة عنده هو أن يظل المُهمش، واليومي والتفاصيل البسيطة والعادية جزءًا لا يتجزأ من عناصر بنيتها.

إنّ أوجز ما يمكن قوله في نصوص الزهراني هو ولوعه بالتفاصيل، والتي قد تبدو بسيطة.. ولكنها مؤثرة فعلًا في خدمة القصيدة.

قالت: تركتُكَ حين لم تكتبْ،
فهي طقسَك الروحيّ،
خذْ ما شفَّ من أحلامكَ الكبرى،
ولا تتركْ مكانَكَ دون أن تُلقي وداعًا
لائقًا بكتابةٍ أخرى
تزُفُكَّ نحو منعطفِ النهاية.

لذلك، لا بد من الاعتراف بأن الشعر رؤيا وموقف من العالم، وسلوك شعري قبل أن يكون تقنية أو نزعة أسلوبية، وهذا يتمثل فيما عبر عنه إليوت بمقولة «الهروب من الذات»، فبعد أن ظلّ الشعر، وبخاصة خلال المرحلة الرومانسية ملتصقًا بالذات، بدأ يهرب منها ويتجه إلى لون من الشعر الموضوعي.

لذلك ليس ثمة من نهاية للشعر.

---

* كاتبة- الأردن.



الشاعر السعودي علي الحازمي
رثاءٌ للوجودِ ومعناهُ

■ محمد العامري*

ينتظم الأدب السعودي في سياقات لا تختلف كثيرًا عن هواجس كتّاب العالم العربي، بل تتجاوزه ربما بأكثر من ذلك بكون السعودية قِبلة المسلمين، وهذا يتطلب التزامات من شكل خاص يتماشى مع الكتاب والسنة؛ لكن الكاتب السعودي يحمل في أنفاسه هواجس العالم من تأثر وتأثير، ويعود الشعر في تلك المنطقة إلى عصر ما قبل الإسلام وما تركوه لنا من تحف شعرية ما نزال نرددها إعجابًا واندهاشًا.

فالمملكة العربية السعودية، تركز على مرجعيات بعيدة وعميقة فيما يخص الشعر بكون الشعر «الجاهلي» ينتمي إليها زمانيًا ومكانيًا، بذلك نرى على تراكم الفعل الشعري بامتداداته وتجلياته الإنسانية، إذ يعد شعر ما قبل الإسلام من أزهى العصور في مراحل أدب الجزيرة العربية.

ومع ظهور بوادر قصيدة النثر في الثمانينيات من القرن الفائت، والتي أحدثت خلخلة في مفاهيم الشعر الذي قام على الغنائية المفرطة، القصيدة الطربية التي واجهت نصوصًا تتمثل السرد الشعري، والقفز إلى مفاهيم المعاني والرسائل التي تريد إيصالها للقارئ، بذلك أعفيت القصيدة الحداثوية من مفاهيم الذم والمديح وانتصرت لهموم الإنسان.

واجهت القصيدة النثرية مواقف ليست بالسهلة من قبل النقاد، فقد وضعت في الظل نقديًا؛ ما أدى بشكل غير مباشر إلى تعطيلها مشهديًا؛ لكنها كانت تفور في هواجس كتّابها، بل تكاد تكون قد حُذفت من النقد الأكاديمي، كما لو أنها أيدولوجيًا مناكفة لما هو موجود من غنائية شعرية طاغية.

فبدت بوادر الشعر السعودي الجديد إذا جازت التسمية تحولًا باتجاه كسر عمود الشعر أحيانًا، وأحايين أخرى إدخال السرد إلى القصيدة، أمثال محمد الثبيتي، ومحمد جبر الحربي، وعلي الدميني، وسعد الحميدين، وفوزية أبو خالد، وخديجة العمري، وعبدالله الصيخان، كما لو أنهم فتحوا الطريق لجيل كان متحفزًا للولوج إلى تجريبية تمتلك حرية عالية في طرح قضايا الكون، جيل قصيدة النثر أمثال أحمد الملا، وإبراهيم الحسين، وغسان الخنيزي، ومحمد الدميني، وعلي العمري، وحمد الفقيه، وأحمد كتوعة، وعلي الحازمي وغيرهم، وظهرت محاولات مهمة لاختبار قصيدة النثر من قبل عبدالله سفر أسهمت في إشاعة القصيدة وامتداداتها في الأجيال اللاحقة، وانطوت تلك الكتابات على



دهشة الانطباع والتفسير في سياق تأويلي أقرب إلى الذاتوية.

لم يكن خوض الحداثة سهلا، في الهواجس الأولى، بل محاطًا في نسق ثقافي يتحرك ضمن رعاية الأشكال المتكلسة لشكل القصيدة العربية عامة، والسعودية بخاصة؛ فالشاعر علي الحازمي، أصدر دواوين شعرية بلغات مختلفة، من أبرزها الإسبانية، والفرنسية، والإنجليزية، والرومانية، والتركية، والصربية، وفاز بجائزة أفضل شاعر دولي عام ٢٠١٨م.

ففي قصيدته «تُلقي بحزنكَ صخرةً في الماء» عتبة لقراءة هذا الشاعر الذي يجعل من حزنه دوائر متوالدة بلا نهايات، فحين يلقي بصخرة حزنه في الماء سيكون الحزن أكبر من وجوده ليتموضع في الذات الجمعية ممثلة بذات الشاعر الذي يتقاطع مع العالم وبؤسه.

يقول:

في الأربعينَ هناك قربَ النبع
يأخُذُكَ الحنينُ إلى ظِباءٍ



علي الحازمي

لم تَعدْ تُصغِي لشدوِكَ كلما آنستَ
خُطوتَها وغردَ طائرُ الكلماتِ
من غُصنٍ وحيدٍ بالفؤاد،
تُلْقِي بحزنِكَ صخرةً في الماءِ
تُبصرُ بدرَ وجهِكَ قد تَشَظَّى
من جحيمِ اللحظةِ الثكلى ومن أوجاعِهَا

فهو يتمثل فلول الزمن، إذ تقضم الأربعين حلمه الأرعن، ليدخل في حالة التفكر بما جاء به العمر من مواقف تتكرر في المنطق الوجودي للشاعر، كما لو أنه يتلبس المعنى لوجوده، ويتوهمك بالقفز على سحابة، فهو يبحث عن قصيدة إنسانية تتوافق ووجوده المليء بالتناقضات الحياتية؛ فهي جملة شعرية خارجة من تأوهات الألم، وسؤال الوجود، وعناه البعيد، متجاوزة حدود وسيطها اللغوي، باحثًا بذلك عن منطقة تنسجم مع الذات المعاصرة بكونه محاطًا





بموروث قوي من الشعرية الطربية؛ فسؤاله متجاوزًا للشكل الشعري ونازحًا نحو تعبيرية قوية تحك الأشياء حتى الجص. ويسعى الشاعر من خلال هذا النص الكشف عن أزمان مختلفة تتصاعد نحو النهايات المفزعة في الوجود، وهذا الأمر هو من منجزات ما تحتمله القصيدة الجديدة لما تمتلكه من حرية في التعبير عن فكرة معاصرة من آلام وهواجس ذاتية وعامة متشابكة مع ما يشعر به العالم بوصفها نصًا كونيًا، فهي مكابدات الشاعر الذي يُحبّر في محيط مليء بالهباء والقسوة.

يقول في مقطع آخر:

حَمَّلَتْكَ الريحُ أوزارَ الحكايةِ مُذْ وقفتَ
ببابِ أَمْسكَ مُوثَقَ القدمين،
لا العمرُ يَرْجِعُ صوبَ أهدابِ النشيدِ
ولا الصَبايا الفاتناتُ يَعُدْنَ
من شجرِ الطفولةِ نحوَ حقلِكَ باسمات.

ندرك عبر هذا المقطع تأكيد الشاعر على سؤال الزمن، وما تركه الوجود في روحه من رحلة محسومة باتجاه الكهولة، فلم يعد العمر يرجع، ولا الصبايا كذلك، إذ ولّت الطفولة في بداياتها الموحشة.

شعور متحقق للخيبات التي تعيش مع الشاعر في سؤاله الكوني بما يخص الوجود ومعناه البعيد.

فالشاعر الحازمي يحرر قصيدته من المتطلبات التقليدية لعمود الشعر ذاهبًا إلى تمجيد الفكرة والمعنى، والتي تعبر عن الخط الفكري والنفسي بما يُشغِل الشاعر من هواجس وأفكار.

لم يتخل الشاعر الحازمي عن اختباراته للزمن الممثل بعمر الأربعين، ففي قصيدته يندب تقدم العمر السريع تجاه حياة مستقبلها مرهون بالغموض والخوف، فتصبح الروح مسورة بهموم الدنيا وتداعياتها القاسية التي لا تنبئ عن أمل في القادم..

يقول:

في الأربعينَ، وأنتَ مشدودٌ
إلى النايات في شَالِ الموشح
جِدْ لمعناكَ المسافرِ في الهديلِ يمامةً منسيةً،
لا تُرهِقِ اللحنَ الرهيفَ
بجمرِ آهاتٍ من الذِكرى استدارت
حولَ روحِكَ كالسِّوار.

فالزمان والمكان في الفضاء الشعري لدى الحازمي مرهون بإحساسه الذاتي بما

يقع عليه من خيبات وانكسارات متتالية، إذ يصبح الزمن صلدًا وثقيلًا، لا يمكن تفاديه إلا عبر الكتابة والتعبير عنه بألم، وهو ما يقدمه فيما يخص الفكرة نازحًا نحو جوهر الفكرة واختبارها بجروح التركيب القوي، بما تحمله الجملة من رؤى شعرية متحققة في ثنايا النص وطيّاته، محققًا التلاحم، الرؤية الزمكانية والجمالية معًا، إذ تتشكل اللحظة «الآنية» في إدراك المركب الماضوي، كما لو أنه يرثي الوجود عبر موضوعه الشخصي الذي يتقاطع مع إنسان العصر.

يقول:

في الأَربعينَ، الآنَ في الطرقاتِ
لن تحتاجَ أَن تطوِي ظِلالكَ كلما
يممتَ صوبَ مَباهِجِ الدنيا لتبلغَ
ضِفَّةً في التِيهِ، يسأَلُكَ التذكرُ
عن مرايا حُلْمِكَ الباقي
متى كنتَ ارتبكتَ
بحضرةِ النسيانِ آخرَ مَرةٍ؟
ما ضَرَّ ماضيكَ المسالِمَ إنْ وقفتَ
ببابِ طيبتِهِ وأَلقيتَ التحِيَّةَ
عابرًا مُتخففًا من عِبْءٍ لاءاتٍ
رَوَتْ عَينيكَ مِن عَطشِ الهَبَاء.

فبزوغ مفردات تتحرك في رثاء العالم والزمن معًا، منها» عبء، والهباء، والنسيان، والماضي، والظلال، وطواحين السرابِ، والحرائق المديدة، والرماد والغياب والذكرى» وغيرها من المفردات التي تدلنا على الموضوع المأسوي الذي يتكلم عنه الشاعر، بوصفه نقطة تثوير للوجود ومعانيه، وهذا يعني أن الزمكانية الشعرية تدخل في مسارات المتخيل الفني والمجازي، من خلال تفعيل الرؤية الشعرية في مرموزات النص نفسه، وتكثيف الفضاء الجمالي للقصيدة، لتتنامى كثافتها، وفاعليتها التعبيرية، وفق تأثيرية فاعلة.

يقول الحازمي:

في الأَربعينَ، تزوركَ امرأةٌ من الذِكرى
فلا تقسو على نَاياتِها مُتسائلًا
عن أَمسِ نجواها البعيد،
تعالَ خُذْهَا
من طواحينِ السرابِ ورُدَّهَا
لربيعِ بهجتِها الأثيرِ وزهرِهِ
اهتمَّ أَن تُصغِي لطائرِ رُوحِها المنسيِّ
في شَجرِ الغياب
كُنْ قُرْبَها مَطرًا حريريًا
إذا ارتبكتْ
وكُنْ وتَرًا مجازيًا إذا ابتسمتْ
وكُنْ شغفًا وجوديًا
إذا التفتتْ
ولكن،
حين تدنو من حرائقِها المديدةِ
لا تكن غيرَ الرماد.

لا يمكن تجاوز هذا النص المبدع في اختبارات القصيدة السعودية، خاصة، والقصيدة العربية، عامة؛ فهي من النصوص التي تقدم الوجود بمعناه الإنساني المعاصر، وما يقدمه من قسوة أصبحت عادة يومية لحياتنا؛ فقد حقق الشاعر رؤيته للوجود بقسوة رومانسية باكية!

---

* كاتب - الاردن.



عمر بوقاسم
شاعر بين الوزن والنثر الحداثوي

■ د. أحمد العماري*

لو نظرنا إلى الشعريّة العربيّة، وحاولنا أن نعاين مراحل تطوّرها، لقلنا إنّ الشعريّة العربيّة في زمن «قصيدة الوزن» - التي استمرّت متسيدة أكثر من أربعة عشر قرنًا - خضعت لنمطيّةٍ ضاغطةٍ، سادتْ على نحوٍ كبير، وختمتْ على الذوق الشعريّ العربيّ بطريقة تقديسيّة عالية الإكراه.

ثم ولدت «قصيدة التفعيلة» -في هذا الحصار الرهيب الذي كانت تقوده جيوشٌ جرّارةٌ من دفاعات «قصيدة الوزن»- ولادة قيصريّة، كأنّها ولادةٌ محرّمةٌ تدافع عن خطيئتها، التقطتْ فيها الشعريّةُ العربيّةُ بعضًا من أنفاسها، وتحرّرتْ أدواتُها وفعاليّاتُها في استقبال هواء جديد مُملّح ومُبهّر على نحوٍ ما. وتكشّفَ العقلُ الشعريّ العربيّ عن إمكانات خفيّة ما كان لها أن تُكتشف لولا هذه الانتفاضة الشعريّة التي أزاحت الغشاوة عن العيون، وطرقتْ بصوتٍ عالٍ تلك الأبواب الحديديّة التي أقفلها حماةُ الديار وأضاعوا مفاتيحها في معركة لا نجاة منها.

وبين كل ذلك تظهر الحداثة الضاربة بعرض الحائط كل القوانين وكل الأوزان لتقول للشعر نحن هنا، ونحن نتمرد للكلمة الحقيقية، فيظهر الشاعر السعودي عمر بوقاسم في قصيدته الحديثة بين الوزن والنثر متنبئًا بوجه جديد للقصيدة الحداثية السعودية، لذلك تمكنت القصيدة الحداثية انتزاع الرياح العاتية الآتية من منطقة التنوير الطليعيّ، وانتزعتْ قداسة القلعة المحصّنة من جذورها، وأهلكتْ حرّاسها المدجّجين بالأسلحة التقليديّة القاتلة، وفتحت الأبواب والنوافذ وكلّ ما هو قابل للفتح على مصاريعها لاستقبال هواء ونكهات مختلفة.

الشمس تسقط في البحر،
بمعنى أن الشمس تغرب،
وأن الظلام يخرج من تحت أوراق الأشجار الكبيرة ذات الأغصان الطويلة،
الأغصان التي تتسلقها الشمس صباح اليوم التالي وهي مبللة بنهارها الجديد،..
خيالات طفل، نعم،
خيالات طفل،
خيالات واضحة وليست مؤذية،
ترافق الطفل إلى مدرسته،
تنسيه ربطة حذائه الرياضي،
تنسيه العالم،
يشطب الكثير من الجمل الخاطئة والصحيحة المكتوبة في دفتره،
وعند عودته من المدرسة يقف أمام البيت





المهجور الذي يتوسط الطريق..!
يتأمل الباب الخشبي والنوافذ والجدار
وبيت عنكبوت ممزق،
يقترب من الجدار ويضع أذنه ربما يسمع
بقايا من أصوات الذين عاشوا في هذا
البيت،
هناك الكثير من الأصوات تسكن في جدار
البيت المهجور، ولكن لا يمكن أن يسمعها
إلا بخيالاته، خيالات واضحة وليست
مؤذية..
في
البحر
الشمس
تسقط، نعم، الشمس تسقط في البحر،
بمعنى أن الشمس تغرب.

نقلت هذه الحداثة الشعريّةَ العربيّةَ القصيدة إلى مناخ مُغاير، على الرغم من أنّها تأخرت كثيرًا جدًا، لكنّها وصلت أخيرًا على أيّة حال؛ وأنْ تصلَ متأخرًا خيرٌ من أن لا تصلَ أبدًا كما يقولون. وأسهمتْ في تغيير جزء مهم من الذائقة الشعريّة العربيّة التي نامتْ على وسادة واحدة، لا بديل لها أكثر من أربعة عشر قرنًا، من دون أن تعترض أو تحتجّ أو تتمرّد. وصار الشاعر العربيّ لا يخجل أن يبكي ويتوسّل ويعبّر عن هزيمته وضعفه وهشاشته وخساراته الصغيرة والكبيرة، والشاعرة العربيّة هي الأخرى تبكي على فقدان حبيبها، وعلى خيبتها من تجربة حبّ فاشلة، وعلى أنوثتها التي تتسرّب كالماء النادر من بين يديها، بلا أيّ إحساس بالدونيّة والضآلة والانحسار الإنسانيّ.

لم يبق من جذوة هذا النزاع المترامي الأطراف سوى أنّ قصيدة النثر في نصوصها النوعيّة العالية المستوى - على ندرتها - ظلّتْ ساطعة في سماء الشعريّة العربيّة الحديثة، غير مكترثة كثيرًا بمن دافع، ومن هاجم، ومن وقف وقفته الحائرة على منتصف السلّم، وقد أضاع بوصلة الصعود مثلما أضاع بوصلة الهبوط، وبقيت صورة المفهوم تتغيّر وتتحوّل لضمان استمراريّة حضور هذه القصيدة بأعلى درجات الشعريّة والبهجة والتألّق.

يتحوّل مفهوم قصيدة النثر في كلّ مرحلة من مراحلها المتطوّرة باستمرار تحولًا مدهشًا يجعل منه مفهومًا صالحًا وفاعلًا وأصيلًا باستمرار، لكنّه لا يتحوّل بسهولة ويُسرٍ وقَدَريّة مفروضة من خارجه لأنّهُ يحتاج إلى إمكانات هائلة لا تُتاح إلا للعارفين الضالعين المغموسين بقوّة في لُجّة هذا الفضاء المشتبك، حين يكون بوسعهم اقتراح فرضيّات التحوّل ضمن إستراتيجيّة قادرة على استيعاب فلسفة الفكر الشعريّ في أوج تموّجه وعنفوانه، وبحثه عن مصير جديد.

---

* كاتب - سلطنة عمان.



سؤالُ الأَنسنة في الشّعر السّعودي

■ د. خلدون امنيعم*

ليسَ من السهل الحفر في عوالم الشعر السعودي، وبناه وأرضياته المعرفية والفنية والجمالية، واكتناه أسئلته المتنوعة التي اندرجت في أفعال وتمظهرات متنوعة وغنية؛ فمنذ اشتغال الشاعر سعد الحميدين على نصه المغاير والمختلف عن السائد في الستينيات وما أعقبها على مدار عقود، شكلت تجربته حالة اختراقية حداثّيا للتصورات القارة للشعرية العربية ومفهومها في السعودية والخليج عمومًا، وهي تجربة أخذت على عاتقها «مسؤولية كتابة النص الحديث» وفق رؤية عبدالله الغذامي، متوازية مع مسارات شعرية ناضجة وراسخة في المشهد الشعري السعودي، من مثل: بدر بن عبدالمحسن، وغازي القصيبي، ومحمد العلي، ومحمد الثبيتي وغيرهم؛ لكنّ الذائقة الشعرية في السعودية انفتحت على خيارات بنائية ومعرفية متنوعة في مفهوم الشعرية العربية ذاته، مع الإحاطة التامة بمفاهيم المثاقفة ومؤثراتها؛ فكان ثمة أصوات شعرية رسخت نفسها في المشهد الشعري السعودي والخليجي والعربي، من مثل: جاسم الصحيح، وزكي الصدير، وأحمد قران الزهراني وغيرهم؛ لتنفتح التجربة الشعرية على آفاق قصيدة النثر وعوالمها الغنية مع أحمد الملا، وعماد العمران، وإيمان الطنجي، وسمر الشيخ، وهدى المبارك وغيرهم.

غير أن السؤال المهيمن، الذي استقى وجوده من مشارب ثقافية وفلسفية وجمالية متنوعة أسهمت المثاقفة في إبـرازه وتطوير أدوات مقاربته وتلقيه، في التجارب الشعرية الحداثية في السعودية، تمثّل في سؤال الأنسنة، بوصفه سؤالا شعريّا وجوديّا وكيانيّا، لا تمتثل التّجربة الشعرية لشروط انفتاحها على الأنا والآخر إلا باستيعابه من جهة، وتمثله ثقافيّا وشعريّا من جهة أخرى، من ذلك، قراءة السؤال في تجربة الشّاعر السّعودي مازن اليحيا، في مجموعتين شعريتين بارزتين: «شياطين»، و«رسام علمني»، لكننا سنحصر القراءة في قصيدته «فَـوْرَ ما خَطَوْتُ خارِجًا» لاستجابتها لشرط الأنسنة: أنسنة الكائنات والموجودات، بوصف الإنسان إحدى كيفيات الوجود، التي تجاور أنويات أخرى تقاسمه الوجود، وليس مركزها ومحورها، انطلاقًا من كون قيمة وجودي الإنسي مستمدة من تلك الموجودات وقيمتها.

عتبة النص سؤال التزامن

يتشكل العنوان بوصفه محمولًا زمنيًا لحظيًا، قوامه التزامن: الظرفية الزمانية «فور»، و«ما» المصدرية الظرفية الزمانية وفعلها «خطوت»، والظرفية المكانية «خارجًا»؛ كما يتشكل، في الوقت نفسه، حاملًا دلاليًا، بوصفه دالًا يتجاوز الإبلاغ والإغراء، إذ ينبني العنوان على خلق مسافة توتر عالية لأفق الانتظار: ما الذي حدث فور خطوتَ خارجا؟ ثمة حدث جلل ينبئ عنه العنوان



المعلق في أفق الزمن: زمن البنية وزمن الدلالة.

لكنّ العنوان يتحلّل من إهاب غموضه، نصيّا، لينكشف على فاعلين دلاليين مترابطين: الإشراق، والإدهاش، بقوله في مفتتح النص:

«أشرَقَت شمسُها!
قلتُ: أمشي في شارع العليا،
أرسمُ
الشبّاكَ والزجاجَ»
وفي مقطع آخر،
«أدهشَ السماءَ فيَّ زرقةً
أدهشَني:
شبّاكٌ بين يديَّ تشكّلَ».

تزامنت لحظة الخروج في مفتتح النص مع فعل الإشراق «أشرقت شمسها»، غير أن الإحالة في الضمير «ها» في قوله: «شمسها» إشكالي، فلا يحيل على اسم تقدمه، فهل يدل على أنثى بعينها، أم على كوكب الأرض، أم على شجرة البونسيانا؟

إن الإحالة رغم غموضها ذاهبة نحو التأنيث: الأرض، الشجرة، الأنثى، غير أن سطرًا شعريًا يأخذ الإحالة صوب الشجرة بونسيانا، بقوله مخاطبا: «بونسيانا! بونسيانا! (أحبك، تمشين عمري معي)»، في تشاركية فاعلة للأدوار، إذ تمشي الشجرة بتزامن مع الشاعرِ عمرِه، ما يعمق مشهدية الأنسنة بوصف الشجرة والشاعر كيفياتٍ في هذا الوجود.

إنّ طاقة الحب للبونسيانا بوصفها إحدى كيفيات الوجود أو صيغه، كما الإنسان بذاته، ترتبط بفعل المشي، وهو فعل مشحون بدلالة الحركة المستمرة، إنه فعل ينطوي في حركيته على التمهّل، والتأمل، والاكتشاف، والحياة، ويقترن في نص الشاعر على فلسفة اللوحة، بقوله:

«قلتُ:
أمشي في شارع العليا،
أرسمُ
الشبّاكَ والزجاجَ»،

فالمشي في مخيلة الشاعر محاولة جادة لإعادة تشكيل الوجود رسمًا.

ليكشفَ فعلُ المشي، بما هو حركة انفتاح على الموجودات والأمكنة: البرج، والمقهى، والمدارس، والهيئة، وشارع أنس؛ تأنسنَها في اللغة الشعرية بوصفها فواعل في تشكيل صيغ الوجود وكيفياته وتأكيدها، ويقترن في الوقت ذاته بفعل الرسم (أرسم الشباك والزجاج)، بما هو حركة تحرير للمخيلة التي ترمم الوجود وتبني موازيات لونية ونصية له وفيه.

والرسم في المقطع الأول نصيّا، يمثّل الدّال الحاضنَ لتشكّلِ المدلول ونضوجه في المقطع الثاني:

«فورَ ما خطوتُ خارجًا من باب بيتي،
أدهشَني:
شبّاكٌ بين يديَّ تشكّلَ»،

وكأن فعل المشي أنفذ مشيئة الرسم في لوحة فنية تشكل فيها الشباك دون مساس من الشاعر، ليكون فعل المشي: «خطوةً، فخطوةً، ثانيةً، بثانيه» تعبير رمزي لضربات الفرشاة والخطوط والألوان؛ غير أن الظرفية المكانية (خارجًا) تشكل



حاضنة الدلالة وموئلها، حيث يكشف النّص (خروجَه) من أين بدأتَ، وإلى أين تعود، بقوله:

«فورَ ما خطوتُ
خارجًا من باب بيتي/
وها إنني في غرفتي بعد عودتي»،

ليكون البيت، الغرفة الرحم، التي تشكلت فيه إحدى بذور الوجود والمعنى: وجود الإنسان ومعناه، وليس المشي إلا حركية الكائن المقترنة بزمن محدد من الولادة إلى الموت: بين ذهاب وإياب، وخروج ودخول، والمسافة بينهما، تلك المسافة التي تتيح للإنسان فرصة مشاركة الموجودات كياناتها في تشاركية وتبادلية، وتقر بقطعية المعنى: للوجود صيغه التي تستمد قيمتها من بعضها بعضًا.

الأنسنة وسياقها النصيّ

انبنى النص، إذًا، على رؤية تمجد الوجود، ليس بوصفه قيمة بذاته، بل بقيمة موجوداته، فكانت الأمكنة على عمومها وتنوعها وتباينها: مدارس الأطفال الأهلية ورجل الأمن، الشارع، والرصيف، الهيئات، كل أولئك موجودات لا تؤثث الوجود اللوحة فحسب، بل تتشكل بوصفها صيغًا متنوعة، تبادلية وتشاركية في قيمتها، وارتكزت سردية الدوال على بنية المضارعة الفعلية على مساحة النص، لتؤكد هذه الثيمة الأنسنة، من مثل: أمشي، أشف، أرسم، أدري، أعلم، أصل، ألتفّ، سأحيَّي، سأمشي، سأقطع؛ ليكون فعل التزامن متعالقًا دلاليًا مع فضاء الأنسنة.

غير أن الأنسنة في تجليها النصي العميق ارتكزت على فاعلين دلاليين: الشجرة شجرة بونسيانا، واللوحة من خلال دالّي: «أرسمُ الشبّاكَ والزجاجَ» و«أدهشَني: شبّاكٌ بين يديَّ تشكّلَ»؛ فهما فاعلان ينهضان على جذر فعل واحد، هو



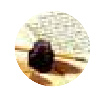
د. غازي القصيبي

فعل المشي، لتتشكل الصورة السردية عبر سلسلة الدوال الفعلية المضارعة في فضاء محكوم برؤية إنسية وإنسية مغايرة، تحتفي بمفردات الخلق، وتمجدها، لتكون الشجرة في الوجود صنو الشجرة في اللوحة، هي الحبيبة التي يخاطبها الشاعر: «(أحبكِ، أحبُّ تمشين عمري معي)، إنه خطاب الكائن المتفرد في محبته، يمنح الشجرة مجازًا خيار المشي معه، بوصفها الرفيقة والحبيبة، فالرؤيا النصية متعالية في إنسانيتها، وتبرؤ من ظلامية الأنساق الثقافية المتحكمة في صوغ الرؤى والأفكار.

إنّ نص الشاعر مازن اليحيا، نص ناجز فنيًا وموضوعيًا، يستضيف المفردات والمشاهدات والأفعال اليومية، ليس لتمرير فكرة أو معنى، بل لتصبح بذاتها كيانات فاعلة في نص خصيب، نسميه مجازًا وطنًا، لكنه في حقيقته شعرٌ صافٍ وخالص ونقي، يقوم على رصيد كبير من المشاهدات والمألوفات واليوميات في رؤية فلسفية ذات طابع ثقافي.

---

* كاتب- الأردن.



أحمد البوق.. شاعِرُ الموسيقى

■ د. انتصار عشا*

يختلف شاعر قصيدة النثر اختلافًا جوهريًا كبيرًا عن شاعر قصيدة الوزن، وعن شاعر قصيدة التفعيلة أيضًا، ليس في نوع القصيدة -وهو أمر أساس وجوهريّ- فحسب، بل في طريقة التعامل البالغة الخصوصيّة مع اللغة، ومع مفهوم الشعر، وأسلوبيّة الأداء، وطريقة التعبير، وأفق التشكيل. إذ يخوض شاعر قصيدة النثر تجربة نوعيّة خطيرة، فاللغة التي يتحرّى شاعر قصيدة النثر استثمار طاقاتها هي لغة ثانية غير اللغة الشعريّة المتعارف عليها. ومن بين المخاطرين والمتمردين كان هذا الشاعر الذي ولد في المدينة، وبدأ أسفاره مع جده وخاله إلى الرياض، ثم الجامعة في جدة؛ ثم عاد إلى المدينة. الشاعر السعودي أحمد البوق، وهو الشاعر الذي يمتلك اللغة الشعريّة الفخمة المشحونة بطاقات بلاغيّة هائلة خرجت من رَحِمِ ما اصطُلح عليه «الأغراض الشعريّة» حين يبدأ قصيدته (الجنة أسْمى):

ماذا تكتبُ..،
كي تتحوَّلَ هذي الكلماتُ فَرَاشَا
يتطايرُ من شَفتيكَ
إلى أُذُنيْها؟
كيْف ستحصُدُ من حقلِ الشِّعرِ
سبعَ سنابلَ
تُهدِيها من أحببت
كي يتآكل هذا الضَّجرُ النابتُ
بين القلبِ وبين الرُّوح؟

تشتغل هذه القصيدة على مناطقَ لغويّة ذات فقه شعريّ محفوف بالأمان والعنفوان والفخرٍ والكَبَرياءً والبلاغة والعلوّ، لغة تسكن في السماء ولا يحقّ لها الهبوط على سطح الأرض لأنّها تفقد بذلك شعريّتها مختلطة بكلام العامّة، وأنت تتابع ما يقوله في بقية النص ذاته:

كيف على مسرح شفتيْك
تلعبُ ذاتُ الكلمة
في الفصْل الأوّلِ دورُ السِّكّين
وفي الفصل الثّاني دورُ الوردة!؟
ذاك لأنَّ الله أودَعَ فيكَ نقائضَ
تتأرجَحُ بين الحُبِّ
وبين الحَرْبِ
ومن حرف الرَّاءِ انزلق الشِّعرُ
هاك طريقَ الجنَّة
محْفُوفًا بالشَّوقِ وبالشَّوكِ
فأمضِ حافي القدمين
حتى تتحوَّلَ كلَّ جُروحِك حقلَ ورودٍ
فالجنَّةُ أسْمى
من أن تدخلها بكل أناقتك الشعرِيَّة
من بابٍ خلْفِيٍّ

فعلا.. الجنة أسْمى، واللغة السامية عند الشاعر مختلفة تمامًا عن كل ما يمكن أن تتوقعه عند غيره، هذه اللغة تبالغ في الارتفاع مخترقةً طبقات السماء وكُتلَ غيومها وزرقةَ هيبتها اللونيّة بأعلى درجات الترفّع والفصاحة والغرور، فأنتجتْ على مساحة شعريّة قصيرة كمًّا شعريًا هائلًا حظي بقيمة تقديس





مرعبة لا يمكن مقاومتها.. لأنها قصيدة حديثة من أرض صحراوية وتربية كلاسيكية للتذوق الشعري.

فتنتقل إلى نص آخر للشاعر بعنوان: وردةُ في جِدار

وردةٌ في جِدار
كلَّما حاصر الأسمنتُ ألوانَها
أوغلت في النَّهار
وردةُ في إطار
من جحيمٍ
وطينٍ
وقار
يا لهذا الإطار
وردةُ ظلُّها..
آه من ظلِّها!
مستبدًا.. آسرًا
كاسرًا للحصار
وردةُ لا تحبُّ الكلام
عطرُها جارحُ
حُسنُها واضِحُ
فاضحُ
يستخفُّ الوقار
وردةُ يسكرُ النحلُ في سرِّها
عبَّ حتى تدلَّى
ثم عبَّ وطار
مرَّ سِربُ فَراشٍ عليها
مارسَ الحبَّ في سِحرها
مارسَ الحُبَّ
بين نورٍ ونار
والنَّدى أيقظَ الشَّوقَ في قَطرِهِ
أن يشمَّ الشَّذا
ويضمَّ العَرار
وردةُ حاصرتها الرِّياح
فلم تقتلعها
واستطال النُّواح
فما زاد فيها
غيرَ طولِ المدارِ
وحبِّ الدِّيار
وردةُ إن أعجبتهم
فكَّروا أن يقطعوها
وإن هدَّدتهم
أن يقتلوها
وفي أحسنِ الأحوالِ أن يشتموها
ثمَّ يطلبُ منها اعتذار!

تعرف الآن أنك أمام شاعر يجيد العزف على الأوتار، وهو الذي يمتلك لغة قصيدة النثر والموزون، وهو المخاطر بكل ما تحمله روحه ليكتب على جدار اسمنتيّ، ليخرج روح النصوص المبعثرة، ليمكث الصوت الشعريّ على هذا النحو قريبًا من الحسّ البشريّ العفويّ البسيط وهو يتوزّعُ بين حزنٍ كثيرٍ وفرحٍ قليلٍ لا يكادُ يُرى.

لذلك، ونحن نقرأ الشاعر البوق نعرف أننا أمام لغة عبّرتْ عن حداثة مختلفة ومغايرة لا تشبه غيرها علىً الرغم من قلّتها الشديدة، لأنّ المتون الأصيلة في كلّ زمان ومكان لا بدّ أن تكون قليلة جدًا كي تكون مثالًا يُحتذى، وطريقًا يُسلَك، ومنهجًا يُعتمَد.

* كاتبة - فلسطين.



الحداثةُ وعتبةُ العنوان
عند عبدالوهاب العريض

■ د. سناء العزة*

تعدّ عتبة العنوان إحدى أهم الأسس التي يشتغل عليها الشاعر، بوصفها لغة أساس تحرك المسيرة الشعريّة التالية للقصيدة، وفي ظلّ شيوع فلسفة العنونة وتداولها على نطاق واسع بعد تحوّل موضوع العتبات إلى مجال نقديّ خصب، صارت عتبة العنوان هي المفتتح النقديّ لكثير من الدراسات الحديثة، في مقاربة النصّ الأدبيّ الحديث بمختلف أجناسه وأنواعه، وصار المبدع بعد ذلك يولي عناية فائقة لهذه العتبة، ولم تعد مجرّدَ تحصيلِ حاصلٍ يضع فيه عنوان نصّه كيفما جاء، وكلّما كانت هذه العتبة مضاءة على نحو إبداعي كافٍ، انعكس هذا إيجابيًا على عموم النص بما يعزّز طاقة التنوير الإبداعيّ الخلاق في أجزاء النصّ الأدبيّ وتفاصيله وتحوّلاته.

من نص الشاعر عبدالوهاب الذي اختار له عنوانا: الليلُ نشوةٌ هاربة، يشدك لأن تستمع للنشوة الهاربة وهو يقول:

بياضٌ يحدقُ فِي وَجْهِي
ويعكسُ انطفاءَ النهارِ
أَهمسُ للحارسِ اللَّيلَي بتحيةِ المساءِ
أسكبُ نِصفَ قَهوتِي فِي الطَّريقِ
كَي لا أُثْقِلَ عَلى الفنجانِ

***

ذاتُ جنونٍ
أخرجتُ ذاكِرَتِي مِنْ بُرجِهِ العَالِي
فتحتُ النافذةَ
هَرَّبْتُهَا
أَوقَفَنِي أَنِينُ الصَّباحِ

يفاجئك بأن النص يبدأ بالبياض بعد عنوان شاهق في العتمة وهو الليل، لذلك توصف عتبة العنوان لدى أكثر النقاد بأنّها عبارة عن نصّ صغير يمثّل النص الكبير، وبما أنّه يحتلّ أصغر مساحة كتابية ممكنة كي يكون بليغًا ومعبّرًا بقوّة عن دلالة النصّ عمومًا، فقد أولاه الكتّاب والشعراء منهم على نحو خاصّ عناية بالغة بوصفه الأساس في النصّ، وهي لحظة التنوير الفنيّ الأبرز التي تحشد ما لديها من طاقة ضوء كي تكون بؤرة تركيز مشعّة دلاليًا، تنتقل شظاياها ويتوزّع إشعاعها على طبقات النصّ كاملة بحيث يبقى نورها يضيء زوايا النصّ وعتماته وظلاله وبطاناته كلّها.

فيكمل نصه:

يَشهقُ الجبلُ شموخًا
وحِينَ يَصلُ إلَى قِمَّتِهِ



سيكتشفُ أنَّه كانَ وحيدًا

***

سُعاله يثقلُ صَدرِي

تَجاعِيدُ وجهِهَا تُلامسُ جُرحِي

والمطفأةُ لا زالتْ كُلَّ صباحٍ

تُعلِّقُ سجائِرَهَا كأزهارِ التفاحِ

***

أخذتْ وجْهِي بينَ راحتَيْهَا

هَمسَتْ بِتعاويذِ خبيثةٍ

وقالت: أحبكَ يا ملاكِي

***

كقنديلٍ يُضئُ البيتَ بِسجادتهِ

يَفْتَرِشُ الغيَّابِ

ويُشْعِلُ فِي صدرِ الدَّهشَةِ أُمنيةٌ

ثم يرحل..

***

الليلُ نشوةٌ هاربةٌ

بينَ كَفَّي الحبيبِ

يَسقطُ الوهْمُ

فَيُعانِقُ كَأسَهُ

يَفرِشُ حَبَّاتَ ثَلْجِهِ

ويدخل كهوف الكلمات

***

أيُّ حُزنٍ فِي هَذا الشِّتاءُ..؟!

أقدامٌ ملطخةٌ بالطينِ؟

أصدقاءٌ منْ المسبحةِ انْفَرَطُوا؟

وجوهٌ تناثرتْ عَلى الرَّصيفِ؟

أمْ طُفولةٌ لا زالتْ تنتظرُ؟

عبدالوهاب العريض

مِخبَرَةٌ تَنتَحِبُ

عتبة عنوان النص كانت صادمة لما بعده، ولكنها دوما هي المفتاح الذي ننتظر من بعده الدخول لعمق النص وفكرته، ولاسيّما حين يقوم المعنى هنا بتقويض تراث شعري هائل، نهض أساسًا على إثبات لغة الشاعر وقدراته في نقل الإحساس للمتلقي.

لذلك، دوما في القصيدة الحديثة لم يكن الموضوع وحده هو ما يؤسّس للقصيدة التي تسعى إلى تمثيل تجربة نوعيّة تُخلصُ لصاحبها وتستجيب لمقولتها، بل لا بدّ من عناصر تشكيل وتعبير حيويّة مصاحِبة تلتقط جوهر الموضوع وتمضي فيه على طريقة الصدمة للمتلقي، كي يكون بوسعها بناء سلسلة من الدهشة تنتشر على مساحة القصائد بأسلوبيّة حِرَفيّة عارِفة وقادرة على احتواء حركيّة الوجدان، وحساسيّة الرؤية، وأفق الفكر وإبداع الشاعر.

---

* كاتبة - مصر.

الصوتُ في القصيدة الحديثة في نصوص عبدالرحمن موكلي

■ أ. د. محمد البشير*

لا يمكن للقصيدة أن تتنازل عن «الصوت» بوصفه تشكيلًا إيقاعيًا ضاريًا في شعريّة الشاعر وتركيزه، وإذا كانت القصيدة العربية التقليديّة «قصيدة الوزن» تقوم في جزء جوهري على أساس من أجزاء تشكيلها على بنية الصوت/الإيقاع الخارجيّ؛ فإنّ «قصيدة النثر» تستعين بنغمة صوتيّة أخرى خارج قوس البحور الشعريّة كي تؤلّف إيقاعها الصوتي الأصيل. ولكل قصيدة نثر نظامها الإيقاعي الخاص النابع من طبيعة تجربتها وحساسيتها، ولا تشبه أيّة قصيدة أخرى على هذا النحو.

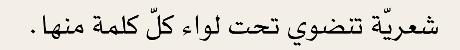
ومن ذلك النمط، الشاعر السعودي عبدالرحمن موكلي، صاحب الصوت المميز في قصيدة « الأشباه»:

رسمتُ وجهكَ في كتابيْ
فتقاطرَ الأشباهُ
كل..
بصورته يِصَابيْ
....
رسمتُ وجهكَ
وكنتَ ساعتَها عذابيْ
كم فاضت الفرشاةُ من نورٍ
لا لا..
والماء استوى بِيْ
رسمتُ وجهَك دونما حُجُبٍ
من بعدما ذهبت بك الأحلامُ
ونظرت في المرآةِ محتفلًا
هو أينا ملكٌ؟
متناسيا يَوم الخِّضَابِ.

وإذ يبدو الإيقاع الخارجيّ «الوزنيّ» في القصيدة العربيّة القديمة في كثير من الأحيان عبئًا على حركيّة القصيدة وديناميتها، فإنّ الإيقاع الصوتيّ أو ما يُصطلح عليه أحيانًا «الإيقاع الداخليّ»، هو مَن يتولّى مهمة بناء التشكيل الإيقاعيّ في قصيدة النثر، ويتحرّك في أفق هذه القصيدة من دون أيّة إكراهات واشتراطات مسبقة؛ لأنّه لا يقوم على نظام إيقاعي ضابط بوساطة تفعيلات منتظمة لا يمكن الإخلال بها، وكلّ تلك المحاولات التي عكفت على تطوير قضية الفكرة العروضية في الزحافات والعلل، أو تداخل البحور، أو تنويع القوافي، أو غيرها.

في القصيدة الموسومة «الأشباه» يتحرّى الموكلي توظيف مجموعة منتخبة من الأصوات الممتلئة بالإيقاع الابداعي لنسج بنية إيقاعيّة دلاليّة، تُحرّك الفضاء الشعريّ تجاه إطلاق الصوت، عن طريق لقطات





شعريّة تتضوي تحت لواء كلّ كلمة منها.

من نص:

كن

كن جابر الكلمات

تغشى الليالي بنومهن

وتغيب في سكراتهن

وإذا جرحن فيك أغنية

أحلى تقاسمهم سناكَ

....

كن حبيبا للذي يَنشدْ رضاكَ

بَاسطْ قريبًا من مداك

يوما إذا ضل المجاز طريقه

أو غاب..

تبسط على المعنى هواك

يتحرّك الإيقاع الشعريّ الدلاليّ في سياق صوتين مختلفين متمايزين للقصيدة الحديثة؛ فيتحوّل الصوت إلى مشهد له مركز صوريّ، وله ظلال إيقاعيّة، ويشتغل الصوت في مجال الخفاء والتجلي بين حساسيّة الانتظار والخروج.

لذلك، تصرخ القصيدة الحديثة بصوت مختلف، ضمن حدود اللغة الشعرية الحديثة.







* كاتب - السودان.



الرمزية: الصوتُ الخفيُّ الحقيقيُّ للشاعر

قصيدة «الإبرة والقاع» لمحمد الحرز أنموذجًا «قراءة انطباعية»

■ ملاك الخالدي*

لم يكن ظهور الشعر الحديث انعتاقًا من القيود الشكلية التي يفرضها القالب العمودي الكلاسيكيّ فحسب، بل انعتاقًا من سطوة القيود الثقافية والأيدولوجية والاجتماعية التي كانت تُحكم سيطرتها على الحراك الأدبي، في منتصف القرن العشرين.

لقد وجد بعض الشعراء في القصيدة الحديثة برمزيتها واتساع فضاءاتها ملاذًا لمشاعرهم المتقدة، وأفكارهم الجديدة، وانكساراتهم الخفيّة. فسبروها وخاضوا غمارها دون ذاكرة مفزوعة من تابوهات النسق، وبجسارةٍ أسقطت أقنعة الذات النفسية. فلقد كثُرت الرمزية في الشعر الحديث، وشكّلت نمطًا جديدًا لدى روّاد الشعر الحديث، أمثال: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وأدونيس.

فثمة تيار جنح بالرمزية نحو الغلوّ إلى حدّ الإبهام والغموض، ما جعل من الرّمز جدارًا قويًّا عالياً صعب الارتقاء.إلا إن هناك تيارًا آخر جعل من الرمز لغة خصبة مواربة، ذات دلالات وإيحاءات لمعانٍ أخرى غير مباشرة، يرغبها الشاعر. وهذا ما نجده لدى عديد من شعراء القصيدة الحديثة الآن، إذ إن اللغة ذات رمزية كثيفة شفيفة يكسرون من خلالها كل قيودهم النفسية والثقافية والأيدولوجية. وهذا ما نجده في قصيدة «الإبرة والقاع» للشاعر محمد الحرز، الذي يجعل من الرمز مسرحًا يسرج فيه فكرته ورغبته بلغة هادئة ومخاتلة في آنٍ واحد.

فها هو يصافحنا بعنوان يُحيل القارئ إلى «الانكسار الحاد» الذي يموج بالقصيدة. فالإبرة تحيلنا إلى «الألم» و«الحدة»، و«القاع»، حيث الانكسار والرضوخ والنهاية.

يوارب الشاعر حالة التشظي والانكسار التي يمر بها برمزية عالية، إذ يقول:

«حررتُ الإبرة
حين سحبتُ من الثقب
آخر خيط
في البكرة»

الانعتاق الصعب الذي حدث للشاعر، كان حادًا ودقيقًا، لكن لم يكن من اختياره، فلقد كان الخيط الأخير في بكرة المحاولات.





ثم يقول:

«أشياء كثيرة لا تصل إلى أماكنها:
صباحك يتكوم على العتبة
ثم يذوب كالثلج»

كأنه يريدُ أن يقول إن هذا الحبيب المفقود كان منهُ ولهُ، لكن ليست كل الأشياء تصل إلى أماكنها!

ويقول:

«ليليك يهتز
مثل رقّاص الساعة
ودربك موقد صغير
لا ترى منه سوى
خطوط يديك»

في «رقاصة الساعة» و«خطوط اليد» إشارات إلى حالة الارتباك الشديدة والتوحد مع الذات والاستغراق فيها.

وفي قوله:

«كان عليك أن لا تمكث
قرب الضرير الذي علمك
كيف تطرز الغياب؟

يُحيلنا الشاعر إلى اختياره الذي عاشه طويلًا حتى تمكّن منه، إلا أنه يعي أنه كان خيارًا خاطئًا.

ثم يختم بقوله:

«أعد الخيط إلى الإبرة
فالشقوق وصلت قاع حياتك»

يُحيلنا الشاعر للحالة الميؤس منها التي وصل إليها، فالثقوب تمكنت منه، وعليه أن يعيد المحاولات حتى وإن كانت غير صالحة أو نفدت!

إن كل المعاني التي تلامس القارئ تسرّبت إليه كشعور خافت أو فكرةً تحملُ معانٍ تسربت إلى ذهنه عبر لغة شعرية ذات أوجه خلّاقة. (انكسار، تشظي، استغراق في الغي، اهتراء ملامح، ارتباك، انكفاء). كلها أحال إليها الشاعر بلغة رمزية ذات دلالات وأوجه كثيرة تُثري مُخيلة القارئ، وتوقد فيها عددًا من الاحتمالات الثريّة دون غموض مستغلق.

الرمزية الكثيفة في هذه القصيدة الحديثة كالرداء الجميل الذي يبرز مفاتن الحقيقة بشكل صارخ وأنيق!

---

* قاصة وشاعرة وكاتبة سعودية.

القصيدةُ السعوديَّةُ تتخفّفُ من عِبء الثرثرة.. مسفر الغامدي أنموذجًا

■ د. مهدي العلمي*

حين تتحدث عن الشعر السعودي، فإنّ فكرة القصيدة التقليدية يجب أن تبتعد عن رأسك، وذهنك تمامًا؛ وذلك، لأن المشهد اختلف كليةً في العشرين سنة الأخيرة، وتحولت القصيدة السعودية إلى قصيدة رشيقة تماما. والرشاقة المقصودة هنا، هي رشاقة اللغة التي تنحو منحى التقشف والزهد في الثرثرة التي تخرج بالقصيدة من إطار الجمال والشعرية العالية، وهو ما يقع فيه كثير من الشعراء والشاعرات للأسف. وإضافة إلى رشاقة اللغة، هناك رشاقة المحتوى الوجودي؛ فالشاعر لا يكون شاعرًا بالكراهية، وعندما يتعاضد اللغوي بالحياتي والوجودي نجد الشاعر مسفر الغامدي يتخلّص من كل ذلك بامتلاء القصيدة، ورشاقة محببّة وقوية رصينة، فلا يمكن أن نتجاوز كلماته التي يقول فيها:

أدرب نفسي على الصمت:
ألا أقول شيئا دون شعور بالذنب
أو أستمع إلى أحد إلا خائفًا وزائغ العينين
ألا أصافح أحدًا أو أشتاق إلى أحد
أن أغلق الأبواب والنوافذ بإحكام
أقبضَ على نفسي جيدًا
وراء قضبان غليظة وأسوار عالية
أن أكون سجينًا وسجانًا، متهمًا وبريئا
وأن أتخذ مسافة آمنة من الجميع.

تشعر بأنه يقول كل ما تريد قوله، ويرسم كل ما تريد أن يكون منك أمام الناس، ففي النص ذاته يتحرر من كل قيود المشهد المعتم، ليقول:

أحاول أن أكتب الشعر، أقرأه، ألقيه بصوت عال
على كائنات كثيرة تحيط بي دون أن أراها..
على الأقل:
ألتقطه من الأغاني
لأنه لقاح مجرب ضد الكآبة
ولا يحتاج إلى تجارب سريرية
قد تستغرق شهورًا طويلة

ففي هذا المقطع الكثير من الشعر والمعاني التي يمكن متابعتها في هذا التكثيف والتقطير لعطر القصيدة الحقيقي، وهذه القصيدة بعنوان: «هذه الأيام» يمكن أن تكون سيرة شعرية للإنسان. ففي أقصى درجات التعب ومعانيه ينبثق الشعر، أو كما يقول الغامدي عن نفسه في نصه، ولكنه يفاجئك بأنه يبحث عن الحقد ويدرب نفسه عليه حين يقول في القصيدة ذاتها:

أدرب نفسي على الحقد:
أن أشك في الآخرين، أزدريهم، أكرههم..
وبالذات أولئك الأصدقاء اللعينين
الذين كانوا ينقلون إليّ صنوفًا من الميكروبات والفيروسات
دون أن أوبخهم على ذلك ولو لمرة واحدة..
وأفكر: ماذا لو عادت الحياة إلى طبيعتها..
كيف أهدم كل هذي الجدران التي بنيتها من حولي؟!



ومـا يمكن مـلاحظتـه فـي هـذه القـصيـدة، وينطبق على الكثير من قصائد الغامدي وشعره ما يسمى بالمشهدية، والعرض البصري لعناصر القصيدة؛ ما يؤهلها لتكون سردًا دراميًا مترابطًا منسجمًا ومتناغمًا، فكيف لشاعر رقيق مثله أن يمتلك الدربة على الحقد، والكراهية، وليس ذلك للأعداء، إنما المفاجأة أن يكون للأصدقاء هذا الكره، هنا تنبثق فكرة الحداثة الصادمة التي تجعلك تـخرج عن كل مفهوم تقليدي تعلمناه وسمعناه. فالشاعر صاحب لغة مختلفة عن غيره، وليس لغيره أن يكون سواه.

ونـراه في قصيدة أخـرى بعنوان: ليلٌ يغادر المقهى... يقول:

ليلٌ يمشي على الرصيف
يمسك في يده رجلا
ويدخلان في مقهىً جانبي..
الرجل في آخر السهرة يتململ في مكانه
ينهض ويجلس مرارًا
وكأنه يريد منه أمرًا ما:
كأنْ يعيد له قصة حب ضائعة
كأنْ يبقى معه لمدة أطول



د. مهدي العلمي

قصيدة عالية من الشعر العربي الحديث تمثل طواف الإنسان بحثًا عن معانٍ لا يصلها إلا وقد فقد الغاية الأصلية من السعيِ والتطواف. ومع ذلك فإن الإنسان الشاعر يجد وسيلة لتخفيف الألم وتطبيبه بالشعر وبالجمال.

ينقضّ الشاعر سريعا على مفـردات اللغة ويمسك بها ناصحًا لنفسه أنه سيصل سريعًا إلى ما يريد،

يغادر الليل ُالمقهى وحيدًا
يمشي على الرصيف وظهره إلى الخلف
يختفي رويدًا رويدا
تاركًا البيوت والشوارع والناس..
تاركا المدينة عاريةً تماما!

يعطينا مشهدًا من العمر لذلك الرجل في عدة أسطر فقط.

هنا تتأكد، وأنـت تقرأ له بـأن جيلًا بأكمله استطاع أن يتحرر من قيـود الـوصف الطويل ليختزل لنا دهرًا في أبيات!

---

* كاتب - مصر.

القصيدةُ الحداثيَّةُ السعوديَّةُ
بين التأثير والتأثر، عند الشاعر مازن اليحيا

■ د. فاطمة الشيد*

ونحن نبدأ القراءة لشاعر حداثي سعودي، مثل الشاعر مازن اليحيا، ندرك مباشرة أننا أمام أنموذج جديد للشعر السعودي، تنقلنا علاقة شعره بالمؤثرات الأجنبية إلى حقل المثاقفة مباشرةً. وتدعونا للبحث عن تمظهرات للمؤثر الأجنبي، وملمسية نصية في القصيدة العربية. لكنها لا تمنع من تفحّص كيفية تمثُّل المؤثِّر، والصلة الثلاثية بين عناصر عملية المثاقفة كلها؛ وهي: المؤثِّر- عملية التأثير- التأثر.

كنتُ أدري مسبقًا بما أمرُّ، وأعلمُ:
سأمشي على رصيفٍ للراجلين والدارجين،
على امتدادهِ ازدرعوا «اللهبَ الأصفرَ»
شجرا
بونسيانا!
بونسيانا!
(أحبكِ، أحبُّ تمشين عمري معي)
سأقطَعُ عن يميني برجَ «تمكين»
يهفُّ من شرفةِ المقهى عن يساري
هواءُ المكيّفاتِ الباردُ
فمبنى هيئةِ المحاسبين
فمدارس الأطفال الأهلية
وقبل ما أصل «أنَس» لألتَفَّ عائدًا
سأحيِّي رجلَ الأمنِ عند مبنى هيئة العقار
فأنا أدرى بمشواري ومشيتي
(لأنني أمشيهِ كلَّ يومٍ في الشتاءِ والربيع)

من خلال هذا المقطع من نص له ترى أنه إذا كان الأول من تلك العملية الشعرية نصًّا أو متنًا ومستندًا ثقافيًا أو مرجعيًا مسمىً، فإن تمثلَّه والاتصال به يتم من خلال عملية التأثير والمثاقفة، وصولًا إلى نص جديد هو مظهر متعين وملموس للتأثير، أو انعكاس نصي للتأثر: حدوده وكيفياته.

وهذا يظهر كثيرًا عند شعراء القصيدة الحداثية في المملكة العربية السعودية وبدلًا عن استقصاء المؤثر الأجنبي والغربي خاصة، كما دأبت الدراسات النقدية والمقارنية أن تحدد، نحاول فحص مقولة التأثير ذاتها للعثور على الكيفيات المنجَزة والممكنة فنيًا للصلة بالمؤثر، وهو ما يمكن أن نجده عند الكثير من الشعراء، وبخاصة عند شاعرنا اليحيا الذي ما إن تمسك نصًا له حتى تتأكد أنه يركّز على فكرة التأثير في المتلقي، وما يتسلل من النص إلى المستمع. إذ إننا نلاحظ، وهذا ما سوف نتبينه من





خـلال قــراءة نـصـوصـه وجــود نظريتين متقاطعتين في مسألة المؤثر:

تنطلق الأولى من روح (استشراقية) تعرّف المنجز الشعري الحديث في شعرنا العربي بكونه محصولًا من تأثرنا بالغرب تمامًا؛ لذا فهو في نصوصه يبحث دومًا عن مرجعيات غربية للأجناس والأنواع والأشكال، وأفراد النصوص وجزئياتها أيضًا. وانسياقًا وراء مـركـزيـة الـغـرب الثقافية وإشـعـاعـه على المحيط والهوامش والحواشي الحافّة بمتنه بصورة لطيفة.

وتنطلق الثانية من أفق مضاد تمامًا لا يكتفي بالتحصّن من تلك الروح الاستشراقية، بل يدعو إلى ردّها. وهذا الشيوع أو التشارك الإنساني يجعل البشر يتقاسمون الهموم ذاتـهـا، والحلم والـقـلـق، والـخـوف والأمـل؛



ويعبّرون عنها بكيفيات مختلفة، دون شك، في الثقافة الواحدة وفي الثقافات المختلفة، بآلية المثاقفة ذات الصيغة الوحيدة الممكنة كما سنرى من خلال تجربة الشاعر المكتملة والتي تتضح من خلال رؤيته للعالم من حوله:

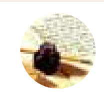
وها إنني في غرفتي
بعد عودتي
أفنّدُ المعجزاتِ
خطوةً فخطوةً،
ثانيةً، بثانيه.

إننا حين نبحث عن المقارنات بما يتعلق بأخلاقيات الكتابة وأعراف القراءة وميدان تحقيق النصوص، فإننا بذلك نبعد الموازنات المجردة المحتكمة إلـى المعيار الشعري الـراسـخ. وبـدلًا عنها نركن إلـى الموازنات القائمة على المشترك بين النصوص، وفق الباعث الإنساني والفني الـذي تقوم عليه المثاقفة، والأثر العام والمؤثر المقصود في عملية المثاقفة.

لذلك، علينا أن نقبل بالنص الشعري كما فاضت به مشاعر اليحيا الـذي يرى نفسه في مركزية الكون التي لا بدّ أن ندور حولها.

---

* كاتبة - سلطنة عمان.



أحمد الملا: بين الشعر والسينما

■ أ. د. حسين عبدالبصير*

أن يكون الشاعر سينمائيًا ومبدعًا، فهنا تختلف قصة الشعر بأكملها، أحمد الملا شاعر وسينمائي سعودي، ولد في الأحساء عام ١٩٦١م، ويعد أحد رواد صناعة السينما في المملكة العربية السعودية تأسيسًا وإدارة (مهرجان أفلام السعودية) الذي انطلق في نسخته الأولى عام ٢٠٠٨م. وهو أيضًا رئيس مبادرة مركز الأرشيف الوطني للأفلام في السعودية. وهو الشاعر المتمثل في روح قصيدته التي يرسم فيها أغلال الكلمات المتقنة، والعبارات الواضحة بخفة المعنى ورشاقة الروح؛ فهو الفنان التشكيلي الذي يرسم لوحته بالقصيدة، وهو الشاعر الذي يضع كلمته في مشهد سينمائي، يصعب على غيره أن يكون كما يريد..

الشاعر أحمد الملا

«يا له من يوم هائل»

(بهذه العبارة، أو بالأحرى بمعناها، عليك أن تنهي اليوم، وكل يوم...

أن تنهض وتسمي الأيام بأسماء ملآى بالمعنى، بل أن تنهض وتسمي الأيام بأفعال ترتكبها عنوة، وليس أسماء ورثتها، أو صفات استعرتها من السابقين).

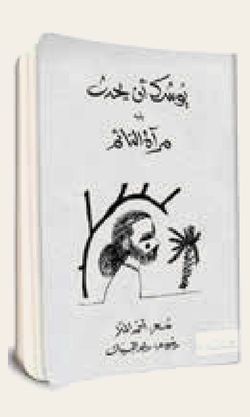
هنا، مشهد سينمائي من لغة مختلفة يصعب على كاميرة من طراز حديث وصفها، أو التقاطها، فالشاعر المجيد حين وصف النهوض للأسماء والمعاني الممتلئة بالحياة، فهو أمسك عدسة الحياة التي تمكنت من التقاط مشهد معبّر في روحه ليكمل نصه:

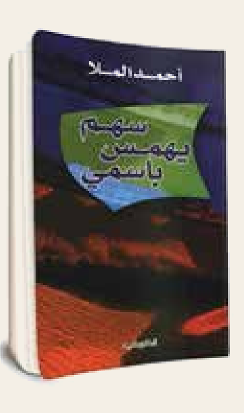
«عليك أن تنحت ما تريد برغبة لا تقل مهارة عن صائغ يعالج الذهب بالنار والمخرز.

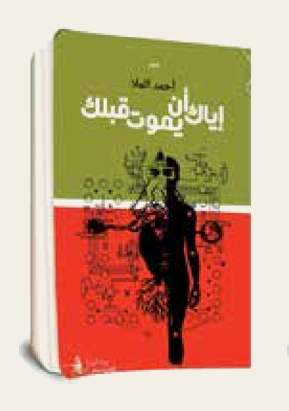
ولا تلتفت أبدا، فيداهمك الوقت











ويمرق من بين جنبيك كأفعوان، إمض بشهوة المشتاق قبيل الموت، وافترع اللحظات بشجاعة الخائف على عياله، انتهبها كأنها كأسك الأولى بعد صحراء خالية، وتجرعها كما قرصان في بحره الأخير».

لتعرف من خلال النحت أنه فنان تشكيلي يتقن ما يريد.

من خلال نصه تعرف أن الشاعر يضرب على وتر التلقين، وتكوين ذاتيته الشعرية، على السبل المفارقة للبلاغة والنظم التقليديين، فهو شاعر حداثي يعبر عن القصيدة الحداثية بحساسيةٍ هي خليط بين الرومانسية الملتبسة أو المزاجية، وبين طرافة الوجود وخفته وعبثه أحيانًا. وإذا الشعر لديه أقرب ما يكون إلى محاكاة الكائن العائش وسط العالم، وتدوين بنيان كيانه وعالمه، من نواقصه، وزوائده، ومن لحظات حياته المخصوصة، بما هي موضوع أثير للشعر، ومادة لصوغ أسطورتها؛ ولذلك، يعد صاحب ملكة مميزة حين جمع بين الفن التشكيلي والسينمائي وطوعهما في الشعر.

«قم واركل غطاء يعزل رغباتك ويرتبها في أدراج مؤجلة، هكذا يوهمك بمعطف للبرد، بمظلة حين تمطر وبمروحة الصيف، وكأنك خانع له، ولا تحلم عاريا تحت مطر غزير، أو تلعب بالنار في عز الشتاء، أو تقضم الثلج كلما عنَّ للشمس أن تدهمك.. قل لي من علمك؟ هل سئلت يوما إن أردت السبت سبتا أو الأحد، وهكذا..»

مَن علمك يا أحمد أن الشعر هنا صورة القلب التي تمتلكنا، وتطير بنا معك حرفًا حرفًا.

---

* كاتب - مصر.

الشاعر عبدالله الصيخان:

ثنائيةُ البداوةِ والوطن

■ د. يوسف حسن العارف*

في هذه المقالة، نتعرف على رمز من رموز الشعر الحداثيّ في السعودية، ومدى تثاقفه وتعالقه مع المنجز المعرفي والشعري الحداثوي، من خلال بعض إنجازه الشعري.

عبدالله الصيخان الذي فتح عينيه على بيت عاشق للأدب ومهتم به، كانت الأمهات يغرسن الشعر في نفوس أطفالهن من خلال أغاني المهد وإيقاعها الآسر الذي «يبدأ من قلب الأم وإليه يعود»، فـ«الأمومة والطفولة منجمان مشعان بالشعر»! كما يقول.



د. يوسف حسن العارف

في تلك الطفولة، كان السفر من تبوك إلى حائل مفتاح معرفة للشعر وموسيقاه، ومن خلال صوت السائق الذي كان يتغنى بـ (الهيجنة) من أغاني حداة القوافل والجمالة، وترداد الأب بصوت مسموع لهذه الأصوات الغنائية.

وفي السادسة من عمر الطفولة، كان انتقال الأسرة إلى عمَّان الأردن وعن طريق لا تسلكه إلا الشاحنات، فكان الطريق مثار تفكُّر وتعرُّف رُسمت خيوطه ومعالمه في ذهنيته.

وفي تبوك - بعد العودة من الأردن - بدأت ثقافته القرائية من خلال الصحف والمجلات التي تصل مع الشاحنات فضلًا عن الجريدة الوحيدة المحلية التي تصل إلى تبوك!

وفي مسار تثاقفي جديد، كان الوالد مدخله إلى الحياة العامة، واللقاء بالناس، وتشرب الأفكار والصراعات والصداقات، وكان الشارع مسرحًا للألعاب والخصومات وتفريغ الطاقات الكامنة، وتنمية المهارات وتوسيع المدارك الحياتية.

وفي هذه المرحلة المتقدمة، يأتي الكتاب - كمصدر تثاقفي جديد - وقراءة الشعر خاصة لتتكون المعرفة الشعرية، وتتنامى الموهبة الفطرية ويصبح الشعر أنيس الوحدة الذي يوصله إلى قناعة حياتية وثقافية قوامها «القراءة وقود الكتابة.. كلما قرأت استطعت أن تحافظ على شعرك صافيًا رقراقًا متجددًا». ومع التنامي الحياتي والمعرفي، أصبح الشعر مبتغاه، والشعر ثقافته، والشعر كينونة تثاقف معه وعليه.

والصيخان لا يدعو إلى الغموض الشعري المجاني، والذي يسعى للإبهام والضبابية، ولكنه يوصي بالغموض الشفيف، الغموض الذي لا ينكشف إلا للذي لديه بصيرة قرائية جادة، إن أجمل الشعر ما لم يمنحك يديه من القراءة الأولى! - كما يقول - كن غامضًا - نعم - ولا تكن



مبهمًا فالنص الشعري المبهم يتكئ على ثقافة هشة لا يعطى مفاتيحه للقارئ.. بينما النص الغامض يقوم على ثقافة أعمق ووعي أشمل!

ومن أساسات المثاقفة المهمة لصناعة الشاعر - كما يقول الصيخان - العودة إلى النص القرآني كمرجعية تبني وتهذب اللغة الشعرية: فالقرآن الكريم «زاد بياني وبلاغي يتثاقف عليه الشاعر بعد أن يستكمل أدواته اللغوية والبلاغية». وهنا يؤكد: «كلما وهنت لغتي، ذهبت إلى القرآن الكريم، وكلما خفت إيقاعي ذهبت إلى القرآن لأستمد من سحرية الإيقاع الكامن فيه ما يعوض خفوتي وقلة حيلتي اللغوية».

ومن مثاقفاته النقدية والشعرية والمعرفية يصل الصيخان إلى فهم أعمق للشعر وتعاريفه التي يتبناها وهي مقولة قدامه بن جعفر، ومقولة القيرواني بأن الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، ويستطيع التعبير عنه. وهذا ما تبناه الناقد الإنجليزي/ إليوت «إنه الشيء الذي تفكر فيه بإبداع، ولكنك لا تستطيع التعبير عنه بالدرجة ذاتها من الإبداع».

ويسجل الصيخان دور الحداثة والتراث في تكوينه الشعري وتثاقفاته المعرفية فيقول: «في بداياتي أدارت رأسي حداثة الشعر، لكن وبفعل تراكمي وجدت أن الحداثة تتجلى أكثر في تراثنا الشعري المضيء.. وإذا كانت معارك الشكل أخذتنا في بداياتنا إلى اللامجدي في العملية الشعرية إلا إننا عدنا لنكتشف أن المضمون هو الشعر»!

ونتوقف هنا مع إحدى نصوص الصيخان الشعرية التي شكلت حداثته وصورتها أجمل تصوير وهي بعنوان: «هواجس في طقس الوطن».

القصيدة في ثلاثة مقاطع، في المقطع الأول انحاز الشاعر إلى النص الشعري/ العمودي/ الخليلي، وفي هذا دلالة على مثاقفة الشاعر مع التراث التقليدي/ الكلاسيكي للشعرية العربية، مع التجديد المفرداتي والدلالات الإيحائية. ويقود القارئ عبر ثمانية أبيات عمودية في حوارية مع الوطن، تقوم على ثلاثة معطيات دلالية وهي:

- معطى التشكّي والاعتذار، ويشمل البيتين الأولين.
- معطى الأسئلة الاستفهامية الحقيقية/ التقريرية حول العلاقة بينه وبين الوطن. ويشمل البيتين الثالث والرابع.
- وأخيرًا، معطى الاعتراف والتأكيد على مدى التجدد والتنامي في هذا الوطن. ويشملها الأبيات الأربعة الأخيرة.





عبدالله الصيخان

وعبر هذه المعطيات يتضح للقارئ/ الناقد أن الوطن بتشكلاته النفسية والمعنوية والثقافية، لا بتشكلاته الجغرافية أو التاريخية هي المسيطرة على هذا الجزء العمودي/ البيتي من النص، ولكنه (وطن) ينتمي له الشاعر عندما أضافه إلى نفسه (يا وطني).

قد جئت معتذرا ما في فمي خبر
رجلاي أثقبها الترحال والسفر

ملت يداي تباريح الأسى ووعت
عيناي قائلها ما خانها بصر

هنا، تبدو الاعتذارية (قد جئت معتذرًا) المشوبة بالتشكي: الرجلان تعبت من الترحال والسفر، اليدان ملّت من تباريح الأسى، العينان عرفت ووعت قائلها!

ثم تبدأ الأسئلة المبدوءة بـ (هل) - إحدى أدوات الاستفهام - وفيها الاعتراف بالانتماء للوطن، إذ نماه لنفسه (يا وطني) وفيها المبررات المأمولة لهذا الاستفهام وكلها في سياقات إبداعية وبلاغية مائزة:

أن جئت يا وطني هل فيك متسع
كي نستريح ويهمي فوقنا مطر

وهل لصدرك أن يحنو فيمنحني
وسادةً حلما في قيظه شجر

الغريب هنا أن الشاعر لم يضع علامة الاستفهام (؟) وكأنه يلمح إلى أنها تساؤلات شعرية لا تنتظر من القارئ إجابة ولا من الوطن إلا ما ساقه من مطالب وتبريرات، هو يريد الراحة والاستراحة مما تشكَّى منه قبلا، وهو يريد أن يتحول (الوطن) إلى سحابة ممطرة غيثًا ورحمة وحنوًا وأحلامًا، وحماية من (قيظ) المعاناة بالشجر المخضر المتنامي!

ثم يصل الشاعر إلى معطى الاعتراف، وذلك بالتأكيد على (وطنيته) مستخدمًا أساليب النداء (يا نازلًا في دمي) ليبين للقارئ مدى التجذر والانتماء والكينونة الوطنية المتغلغلة في ذات الشاعر (نازلًا في دمي)، والقدرة على الأخذ باليد وجمع الشتات الكلام/ القولي (واجمع شتات فمي) وتحويل المواجع والآلام إلى قصائد وأنغام.

وهو بهذه الاعترافات يجعل من الوطن ملاذا للغربتين الذاتية والنفسية، يتأمل واحاته المأمولة المنتظرة، ويرسم خطًا موضوعاتيًا للنص/ القصيدة بكاملها وحسب مقاطعها الثلاث يظهر فيها تقاطعاته مع (الوطن) وتأملاته الماضوية وعلاقاته الأنية وطموحاته المستقبلية، وهو ما سنعرفه في المقاطع التالية.

في المقطعين الثاني والثالث تبدو سمات الحداثة وسيمائها وتشكلاتها، إذ اختار الشاعر مفارقة النص العمودي/ الخليلي والتمرد عليه، بعد أن تعاطاه في المقطع الأول ليبدو المقطعان وكأنهما جسران منفصلان على مستوى الشكل والجنس الشعري لكنهما متآزران متلاحمان على المستوى المضموني والموضوعاتي.

ينتمي المقطع الثاني - وكذلك الثالث - إلى النص التفعيلي والنص الحر/ النثري والكتابة



السطرية وهذه من مثاقفات المرحلة الحداثية وحمولاتها التجديدية، وانتماء الشاعر لهذه المرحلة إرثًا وتواصلًا معرفيًا ومجايلة حداثوية.

في هذا المقطع الثاني تبدو القرية/ البادية وحمولاتها، ودلالاتها ورمزيتها من خلال اللغة والمسميات البدوية/ القروية مثل: (الخيمة، الرمال، الشعيب، النشامى،، الراكة، المطاريش، ذهبوا، الغضي، الوسم) وكل هذه المفردات الموظفة في سياق شعري حداثي تتفاعل فيما بينها لتعطينا دلالة على تشكل (الوطن) وتخلقه المنتظر من هذه الأيقونة الشعبوية/ البدوية والتي تمثل «النشامى يعودون في الليل».. و«لا أحد غير رمل الجزيرة» و«لا نجمة يستدل بها في السرى غير قلب المحب» ثم تبدأ الكينونة المندمجة في (الوطن) المأمول: (الوطن المتعالي بها مات الأجداد/ المستبد لهفة وهوى/ المتحفز في الدم/ المتوزع في كل ذراتنا) والإفصاح عن المطالب والآمال:

«أعطنا بصرًا كي نراك»
«أو وردة كي تمر بنا/ فيه نلقى مساء جميلًا»
«قرنفلة في عرى ثوبك الأبيض»
«خذ يدينا.. إذا صفنا.. وأقم يا إمام الرمال صلاة التراويح فينا»
«ثم أعطنا جذوة حية في الفؤاد الخلي كي نصطفيك»

ليصل في ختام المقطع إلى الوطن المنتظر والمأمول الذي سيظل «شامخًا كالنخيل الذي لا يموت/ واضحًا كالطفولة/ كالشمس...».

ثم نصل إلى المقطع الثالث، الذي يؤكد حداثة النص، وحداثة الشاعر، وفيه تأكيد على انتمائية الشاعر للوطن، عبر عودته الموسيقية من النثرية الشعرية إلى العمودية التفعيلة، حيث البحر والوزن والقافية الهائية ثم الكافية:

وطني واقف ويدي مشرعة
وأنت الشهادة فيمن هلك

ثم عودة نحو الاعتذارية التي بدأ بها القصيدة:

«إنني واقف خلف ظهرك
مفتتحًا وجعي باعتذار المحبين
حين يطول النوى/ خاشعًا في محياك...»

مؤكدا على ثنائية البداوة التي تشكل هوية الشاعر، والوطن المنتظر:

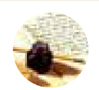
وطنًا تتعالى به
غيمنا إذ يجف بنا الورد
سلوتنا في مساء التغرب
رغيف الفقير
فضاء البياض
سماء لنا
الضوء إذ يستدير الحلك

أما الشاعر، فصورته الإيجابية تتبدى من هذه الأوصاف:

واقف خلف ظهرك
خاشعا في محياك
القلب لك متكأ والغمام فلك!

بهذه الثنائية الشاعر/ الوطن، تتنامى القصيدة/ النص في حداثية المعاني، حداثة التناول، حداثة اللغة. وكلها دالة ومشيرة إلى مثاقفات الشاعر واستكناه الجديد في معالجة الانتماء للوطن عبر عنوان دال ومثير: (هواجس في طقس الوطن)، حيث التأكيد على ما يمور من مشاعر وأحاسيس في نفس الشاعر، وما يتشكل منه الوطن جغرافيًا ومناخيًا، أرضًا وسكانًا حيث (الطقس) المتقلب المتحول بين ماضٍ وحاضر ومستقبل.

* كاتب سعودي.



غسان الخنيزي...
القلبُ الذي حكى السِرَّ

■ د. مجد الشمري*

شاعر مختلف في مسيرته الشعرية، وعبر مجموعتين، اختار الخنيزي أن ينقل كلمته إلى ساحة الشعر في العام ١٩٩٥م، أتبعها عابرًا بقصائده ونصوصه إلى نافذة الشعر الحديث مرة، ومرة كـ «محتال» كما يصفه جمهور ذواقة القصيدة، بعد أن سرّب أبيات الشعر الأجنبية وترجمها إلى العربية بلغة شاعرية!

باتت الحرية هي عنوان القصيدة الجديدة في السعودية مع انتشار المدونات والمواقع الإلكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي، حيث الفضاء المفتوح الذي لا يخضع للرقيب، والمجال الكبير لتعدّد مرجعيّات الكتابة؛ فتعدَّدت الكتابَ الورقي إلى اللوحة الفنية، والصورة الفوتوغرافية، والموسيقى، والسينما! ومن هنا، تطورت القصيدة السعودية ووصلت الى رقم قياسي يصعب معه التحليل الأعمق لها؛ لأنها تمكنت من تجاوز فكرة النقد التقليدي.

نقرأ للخنيزي في قصيدته: «القلب الذي حكى السر»:

الخريفُ كفيل بحسمِ ما بقيَ من التفاصيل
نقصدُ ما ظلّ منها على الأغصانِ
حريٌ بفكِّ الآصرةِ التي خلقَها انتظارُ معجزتِه
وتهدئةِ انتظارنِا لانحسارٍ أخيرٍ لورقةٍ أخيرة.

بقدر ما تعاظمت إمكانات التقدم الصناعي والتكنولوجي، تحولت العلاقة بين


غسان الخنيزي

الإنسان والإنسان إلى علاقة مباشرة مع الطبيعة المصطنعة، بعيدًا من «الآخر»، ومن ثم، فإن جدلية الذات والموضوع اختزلت إلى ثنائية بين موضوع وآخر، ليعلن نعي الإنساني، والحميمي، ولتتحول الحداثة إلى نقيضها، أي إلى «ما بعد الحداثة». وبذلك تتحلل العلاقات الاجتماعية، ويفسح المجال للثقافات المهمشة التي تسعى إلى التعبير عن نفسها بالضرورة، وبالقوة إن لزم الأمر؛ الأمر الذي يوجد تعددية ثقافية، يدعمه رفض ما بعد الحداثة للفصل بين الثقافة الراقية وثقافة الجماهير، وهذا ما يظهره المبدع الشاعر السعودي الذي تمكن من اختراق

نجمة التقليد، ليصل إلى عمق أكبر بكثير من قدرة الوعي الجمعي الذي أصبح مقلّدا لتلك الحداثة، إذ إن الفكر ما بعد الحديث لا يقبل أبدًا وضع الإنسان إزاء العالم، بل يراه ويعيد إنتاجه في صور؛ ذلك لأنه -كما يرى آلان تورين- يضع الإنسان في العالم من دون مسافة.

ونرى في القصيدة نفسها:

في المُحَصّلة
الغرفُ كلُها تَشابِهُ بعضَها:
أخلاطٌ من الإسمنت والفيزياء
كلُ ذلك طِبقًا لخرائطَ ومعاهداتٍ بين قوانينِ الطبيعةِ والعناصر
مضافٌ إليها مَكرٌ أسودُ، أو حكمةٌ زرقاءُ، في القلوبِ العديدةِ للكائن
«القلوبُ التي حكت السرّ»، ولا تموتُ، في مدافنها الجدارية.
الغرفُ شهودُ الطبيعةِ على سَحَرةٍ ثم أطبّاءَ يتحدّثونَ بصوتٍ عالٍ وضجّةٍ عظيمة
كي لا يُسمَعَ ذلك «النبضُ الآتي من قلبِه»
كانوا قد دفنوهُ كما دفنوا آباءَ هذا المِزاجِ السِريِّ الذي يجمعُنا
في المذبحِ الذي شهدَ كلّ العُهودِ التي تبادلناها يافِعين.
ثم إن عمرَ الكهولةِ كانَ مَحضَ ذهولٍ
ميعةُ الصبا لم تُفارِقْنا،
شيء من الترقق قد وَسَمَنا جرّاءَ انفراطِ الأسئلةِ، والتردّدِ، والحَيْرةِ التي سمّيْناها: تأمّل.

لقد تمرد جيل ما بعد الحداثة على مركزية الإنسان، وأنزلوه من عليائه، لم يعد هو مركز الوجود، كما لم يعد هو الذي يتحكم في الموجودات والطبيعة حوله. كما لم يعد دور الفن تصوير





الطبيعة بقدر ما صار يهدف إلى الامتزاج بالحياة؛ ومن ثَمَّ، تساوى الإنسان بالموجودات الأخرى، وأصبح جزءًا من دورة الحياة اليومية. وقد ينتج عن ذلك كله أن الشعر ينزل من عليائه، ويصير شكلا مختلفا عن الإحساس الجمهوري أو الكلمة الحماسية. وهذه هي ميزة النص الحداثي الذي يبدعه الشاعر ويتقبله المتلقي.

يبدو الخنيزي وكأنه يخبر القارئ عن مجمل النصوص، هذا الشاعر الذي يخبر قرّاءه بمعنى الشعر، فيقول في أحد نصوصه: «**الشعر كلام قليل، يكون لك متى استيقظت من غفوتك، أيها الشفاف في المنام، المعتم في اليقظة**».

ثم يتبع ذلك الوصف: «**هو كلام قليل يقال في الترحاب، الذي تقوله أيها الناطق، للجموع الآتية من تاريخ مخيلتك، للجماهير التي تحيا في الكذب الأبيض، الذي توارثته من سلالتك**».

---

* كاتب – العراق.

تأويلُ ما لم يُكتبْ

▪ أحمد قران الزهراني*



-١-

اكتبْ كما لم تستطع من قبْلُ،
لا تتركْ حديثًا عابرَ الكلماتِ،
دعْ بين الحروفِ فوارقَ المعنى،
وعزّزْ من حضورِكَ في الكتابة.

-٢-

قالت: تركتُك تستبينُ علامةَ التنصيصِ،
أين مكانُها في المعجمِ الحرفيِّ؟
لا تستخدم التأويلَ دون تقصُّدِ النجوى،
وخلِّ الساعةَ الأولى لمن يهوى افتعالَ القولِ،
رتّبْ ما تراه مناسبًا في صفحةِ الأسماءِ،
أيُّ كتابةٍ لا تحملُ السلوى فليس لرَسْمِها الوقعُ المؤثرُ في الخريطةْ.

-٣-

قالت: يُعيبُك أنَّ صوتَ الحبِّ مخفيٌّ عن الأضواءِ،
لم تعمدْ على إشهارِه،
وكأنّما تستنكفُ الإفصاحَ عن مكنونِ نفسكِ،
لا تبالي أينما وجّهتَ بوصلةَ الحديثِ،
لعلَّ بعضَ الفعلِ يختصرُ المسافةَ عنوةً،
قالت: تنبّه حينما تكتب،
فثمَّ الحزنُ يسكنُ فيك،
لا تعبرْ إلى أقصى القصيدة.

- ٤ -

اكتبْ كما لم تستطعْ من قبلُ،
لا ترتدَّ عن دورِ المنافحِ عن قضيته،
فهذا الآن دورُكَ كي تُعيدَ كتابةَ الأشياءِ وفقَ المنطقِ الشعريِّ،
لا تكتبْ خيانةَ وردةٍ في الظلِّ،
دعْها هاهنا حتى تمارسَ طقسَها في منح قُبْلتها،
ولا تكتبْ مواريةَ الفراشةِ في علاقتِها مع الألوانِ،
واكتبْ عن طفولتِكَ الحميمة.

-٥-

قالتْ بلهجةٍ موغلٍ في الحزن:
لا تنسْ التفاصيلَ الصغيرةَ في الحوارِ،
فكلُّ وجهٍ مرَّ في عينيكَ لن تنساه إلا برهةً،
فاكتبْ شبيهَكَ في الغوايةِ،
سيرةَ الشعراءِ في سجنٍ خفيٍّ،
عن روائيين في المنفى،
عن التغريبِ من مفهومهِ اللغويّ،
رحلةِ بائعٍ لم يكترثْ بالبردِ،
عن أنثى تساورُ وقتَها المحمومَ،
عن شغف الحكاية.

- ٦ -

الرحلةُ ابتدأتْ ولم أكتبْ سوى سطرينِ من نصِّ الروايةِ،
بعضِ أسماءِ الرفاقِ المحبطين،
علامةِ الترقيمِ في العنوانِ،
تعديلٍ على قانونِ حقّ العاملِ النفسي،
جنديٍّ هزيلٍ لا يعي ما اللغزُ في الإعلانِ،
لم أكتبْ سجلاتِ الشكاوى،
ذكرياتي حينما غادرتُ درسَ النحوِ،
لم أكتبْ سوى ما لم تقلْهُ صَبِيّةُ المقهى،
غريبٍ مرّ من سوقٍ قديمٍ دون أن يُلقي سلاما عابرًا،
قاضٍ تلعثمَ ناطقًا بالحُكْمِ،
لم أكتبْ نبوءاتي الهزيلةَ،
رحلتي للبحثِ عن تمثالِ بوذا،
عن قواميس المرُسكيين،
عن حمّى الغواية.

- ٧ -

قالت: تركتُكَ حين لم تكتبْ،
فهيء طقسَك الروحيّ،
خذْ ما شفَّ من أحلامكَ الكبرى،
ولا تتركْ مكانَكَ دون أن تُلقي وداعًا لائقًا بكتابةٍ أخرى
تزُفُكَّ نحو منعطفِ النهاية.

---

* شاعر سعودي.



خيالاتٌ.. ليست مؤذيةً

▪ عمر بوقاسم*

الشمس تسقط في البحر،

بمعنى أن الشمس تغرب،

وأن الظلام يخرج من تحت أوراق الأشجار الكبيرة

ذات الأغصان الطويلة،

الأغصان التي تتسلقها الشمس صباح اليوم التالي

وهي مبللة بنهارها الجديد..

خيالات طفل، نعم،

خيالات طفل،

خيالات واضحة وليست مؤذية،

ترافق الطفل إلى مدرسته،

تنسيه ربطة حذاءه الرياضي،

تنسيه العالم،

يشطب الكثير من الجمل الخاطئة والصحيحة المكتوبة في دفتره،

وعند عودته من المدرسة يقف أمام البيت المهجور الذي يتوسط الطريق..!

يتأمل الباب الخشبي والنوافذ والجدار وبيت عنكبوت ممزق،

يقترب من الجدار ويضع أذنه ربما يسمع بقايا من أصوات الذين عاشوا قي هذا البيت،

هناك الكثير من الأصوات تسكن في جدار البيت المهجور ولكن لا يمكن أن يسمعها إلا بخيالاته، خيالات واضحة وليست مؤذية..

في

البحر

الشمس

تسقط، نعم، الشمس تسقط في البحر، بمعنى أن الشمس تغرب..

---

* كاتب وشاعر سعودي.



الأشباه

▪ عبدالرحمن موكلي*

رسمتُ وجهكَ في كتابيْ
فتقاطرَ الأشباهُ،
كلٌّ،
بصورته يِصَابيْ
....
رسمتُ وجهكَ
وكنتَ ساعتَها عذابيْ
كم فاضت الفرشاةُ من نورٍ
لا لا..
والماء استوى بِيْ
رسمتُ وجهَك دونما حُجُبٍ
من بعدما ذهبت بك الأحلامُ
ونظرت في المرآةِ محتفلًا
هو أينا ملكٌ؟
متناسيًا يَوم الخِّضَابِ
....
رسمتُ وجهكَ
ما همني ظَلُّ الغروبِ
يسيل منحدرًا على الأوقاتِ
ولا ضَلالَك كمْ وشَّى بِيْ
كن

كن جابر الكلمات
تغشى الليالي بنومهن
وتغيب في سكراتهن
وإذا جرحن فيك أغنية
أحـلـى تـقـاسـمـهـم
سناكَ
....
كـن حـبـيـبًا لـلـذي
يَنشدْ رضاكَ
بَاسطًا قريبًا من مداك
يوما إذا ضل المجاز طريقه
أو غاب..
تبسط على المعنى هواك
....

كن فدىً.. يفدى
وصلاة من بلغوا سماك
هدىً.. يُهدى
كن عساك النور
تسبقنا خطاك
....
كن مَحجَّتنا
إلاَّ ومَجمعُ وقتنا
تَراك أول سعينا؟
لو ضاعْ..
سنضيع يا جابرْ معاك!

---

* شاعر سعودي.



الجنَّةُ أسْمَى

▪ أحمد إبراهيم البوق*



ماذا تكتبُ؛
كي تتحوَّلَ هذي الكلماتُ فَرَاشَا
يتطايرُ من شَفتيكَ
إلى أُذُنيْها؟
كيْف ستحصُدُ من حقلِ الشِّعرِ
سبعَ سنابلَ
تُهْدِيها من أحببت؛
كي يتآكل هذا الضَّجرُ النابتُ
بين القلبِ وبين الرُّوح؟
كيف على مسرح شفتيْك
تلعبُ ذاتُ الكلمةِ؛
في الفصْل الأوّلِ دورُ السِّكّين،
وفي الفصل الثّاني دورُ الوردة؟!
ذاك لأنَّ اللّه أودَعَ فيكَ نقائضَ
تتأرجَحُ بين الحُبِّ،
وبين الحَرْبِ،
ومن حرفِ الرَّاءِ انزلق الشِّعرُ!
هاك طريقَ الجنَّةِ،
محْفُوفًا بالشَّوقِ وبالشَّوكِ،
فأمضِ حافِي القدمين،
حتى تتحوَّل كلَّ جُروحِك حقلَ ورودٍ
فالجنَّةُ أسْمَى
من أن تدخلها بكل أناقتك الشعرِيَّة
من بابٍ خلْفِيٍّ..

---

* شاعر سعودي.



فورَ ما خطوتُ خارجا

▪ مازن اليحيا*

أشرَقَت شمسُها!
كأنَّ كوكبًا نحن فيهِ يبسِمُ

قلتُ: أمشي في شارعِ العليا، أرسمُ
الشبّاكَ والزجاجَ، عَلّني
أشِفُّ صدرًا واضحًا ومنظرًا
ثابتًا،
يتغيّرُ..

كنتُ أدري مسبقًا بما أمرُّ، وأعلمُ:
سأمشي على رصيفٍ للراجلين والدارجين،
على امتدادِهِ ازدرعوا «اللهبَ الأصفرَ»
شجرًا
بونسيانا!
بونسيانا!
(أحبكِ، أحبُّ تمشين عمري معي)

سأقطَعُ عن يميني برجَ «تمكين»
يهفُّ من شرفةِ المقهى عن يساري
هواءُ المكيّفاتِ الباردُ،
فمبنى هيئةِ المحاسبين،
فمدارس الأطفال الأهلية..

وقبل ما أصل «أنَسَ»** لألتَفَّ عائدًا
سأحيِّي رجلَ الأمنِ عند مبنى هيئة العقار؛
فأنا أدرى بمشواري ومشيتي
(لأنني أمشيهِ كلَّ يومٍ في الشتاءِ
والربيع)

غير أنّي،
فورَ ما خطوتُ خارجًا
من باب بيتي
أدهشَ السماءَ فيَّ
زرقةً
أدهشَني:
شبّاكُ بين يديَّ تشكّلَ
(كأنَّ غيري، بلذّةٍ، ينشئُهُ)!

حملتُهُ، بدرفتيهِ المشرَعَه،
ومشيت مشواري..
....
....
....
وها إنني في غرفتي
بعد عودتي،
أفنّدُ المعجزاتِ؛
خطوةً،
فخطوةً،
ثانيةً، بثانيه.

---

* شاعر سعودي.
** أنس: شارع أنَس بن مالك – شارع شمال الرياض يقطعها من شرقيها لغربيها.

هذه الأيامُ

■ مسفر الغامدي*



أدرّب نفسي على الصمت:

ألا أقول شيئا دون شعور بالذنب،

أو أستمع إلى أحد إلا خائفا وزائغ العينين،

ألا أصافح أحدًا أو أشتاق إلى أحد،

أن أغلق الأبواب والنوافذ بإحكام..

أقبضَ على نفسي جيدًا،

وراء قضبان غليظة، وأسوار عالية..

أن أكون سجينًا وسجانًا، متهمًا وبريئًا

وأن أتخذ مسافة آمنة من الجميع..

أحاول أن أكتب الشعر، أقرأه، ألقيه بصوت عالٍ

على كائنات كثيرة تحيط بي دون أن أراها..

على الأقل:

ألتقطه من الأغاني

لأنه لقاح مجرّب ضد الكآبة،

ولا يحتاج إلى تجارب سريرية

قد تستغرق شهورًا طويلة..

أدرب نفسي على الحقد:

أن أشك في الآخرين، أزدريهم، أكرههم!

وبالذات أولئك الأصدقاء اللعينين..

الذين كانوا ينقلون إليّ صنوفا من الميكروبات والفيروسات

دون أن أوبّخهم على ذلك ولو لمرة واحدة..

وأفكر: ماذا لو عادت الحياة إلى طبيعتها،

كيف أهدم كل هذي الجدران التي بنيتها من حولي؟!

ليلٌ يغادر المقهى..
ليلٌ يمشي على الرصيف
يمسك في يده رجلًا
ويدخلان في مقهىً جانبي..

الرجل في آخر السهرة يتململ في مكانه
ينهض ويجلس مرارًا..
وكأنه يريد منه أمرًا ما:
كأنْ يعيد له قصة حب ضائعة
كأنْ يبقى معه لمدة أطول
كأنْ...
لكنه لا يبدو مقتنعًا؛
لأنه ما إن يستسلم الرجل لمقعده،
ويبدأ صوته في الخفوت،
حتى ينهض الليل
يلملم أشياءه:
قصصًا لحبو الأغاني
الوشاياتِ والدسائسَ والخياناتِ
الأحلامَ والكوابيس،
النجومَ البعيدةَ والخافتة..
يلملمها في حقيبة سوداء ضخمة،
ويخرج تاركًا الرجل خلفه، وقد تحول إلى رماد..!

يغادر الليل المقهى وحيدًا
يمشي على الرصيف وظهره إلى الخلف،
يختفي رويدًا رويدًا
تاركًا البيوت والشوارع والناس..
تاركًا المدينة عاريةً تمامًا!

---

* شاعر سعودي.



الإبرةُ والقاع

▪ محمد الحرز*

حررتُ الإبرة

حين سحبتُ من الثقب

آخر خيط

في البكرة.

وجهك يبتعد

الخطوات تتهشم

اللمسات ترتعش

النظرات تعوم هائجة..

أشياء كثيرة لا تصل إلى أماكنها:

صباحك يتكوّم على العتبة

ثم يذوب كالثلج

ليليك يهتز

مثل رقّاص الساعة

ودربك موقد صغير

لا ترى منه سوى

خطوط يديك

وأيامك اللاحقة

ضباب كثيف في الممر



وصمتك الذي

يتمدد

حين تضربه

بحجر

يصبح شاهقا

مثل جبل

كان عليك أن تحدّق طويلا

في وجوه كثيرة

انفرطت من عقدة الخيط

قبل أن تختبئ

في ثياب الهواء.

كان عليك أن لا تمكث

قرب الضرير الذي علمك

كيف تطرز الغياب؟

الأيدي العاطلة عن الحياكة

تقول:

أعد الخيط إلى الإبرة

فالشقوق وصلت قاع حياتك.

---

* ناقد وشاعر سعودي.



الليلُ نشوةٌ هاربة

▪ عبدالوهاب العريض*

بياضٌ يحدقُ فِي وَجْهِي
ويعكسُ انطفاءَ النهارِ
أَهمسُ للحارسِ اللَّيلَي بتحيةِ المساءِ
أسكبُ نصفَ قَهوتي فِي الطَّريقِ
كَي لا أُثْقِلَ عَلى الفنجانِ

**

ذاتُ جنونٍ
أخرجتُ ذاكِرَتِي مِنْ بُرجِهِ االعَالِي
فتحتُ النافذةَ
هَرَّبْتُهَا
أَوقفَنِي أَنِينُ الصَّباحِ

**

يَشهقُ الجبلُ شموخًا
وحِينَ يَصلُ إلَى قِمَّتهِ
سيكتشفُ أنَّه كانَ وحيدًا

**

سُعالِهَ يثقلُ صَدرِي
تَجاعِيدُ وجهِهَا تُلامسُ جُرحِي
والمطفأةُ لا زالتْ كُلَّ صباحٍ
تُعلِّقُ سجائرِهَا كأزهارِ التفاحِ

**

أخذتْ وجْهِي بينَ راحتَيْهَا
هَمسَتْ بِتعاوِيذ خبيثةٍ
وقالت: أحبكَ يا ملاكِي

**

كقنديلٍ يُضئُ البيتَ بِسجادتِهِ
يَفْتَرِشُ الغيَابَ
ويُشْعِلُ فِي صدرِ الدَّهشَةِ أُمنيةً
ثم يرحل..

**

الليلُ نشوةٌ هاربةٌ
بينَ كَفَّي الحبيبِ
يَسقطُ الوهْمُ
فَيُعانقُ كَأسَهُ
يَفرِشُ حَبَّاتَ ثَلْجِهِ
ويدخل كهوف الكلمات

**

أيُّ حُزنٍ فِي هَذا الشِّتاءُ؟!
أقدامٌ ملطخةٌ بالطينِ؟
أصدقاءٌ منْ المسبحةِ انْفَرَطُوا؟
وجوهٌ تناثرتْ عَلى الرَّصيفِ؟
أمْ طُفولةٌ لا زالتْ تنتظرُ؟

**

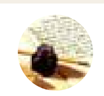
ذاتُ حزنٍ..
حَملَ دُموعَ قِنْدِيلَه
وجابَ الشوارع
بحثًا عنْ لاشيءْ
اسْتَوقَفَهُ صوتٌ مجهولٌ
فهرولَ
انْدَسَّ بَينَ نَهْدَيْهَا
يَسْكُبُ أَنِينَهُ
كأسًا تلو الأخرى..

**

أيَّتُهَا الشِّفاهُ الملتهِبَةُ فِي فَمِّي
أيَّتُهَا اللَّحظَةُ الغافِيَّةُ فِي ذاكرتِي
دَعِّي تَجاعِيد فَرحِي تُعلنُ مَوتَهَا
فقدْ خَانَنِي العُمْرُ والوقْتُ وَالحُبُّو الدَّرْبُ.

---

* صحافي وشاعر سعودي.

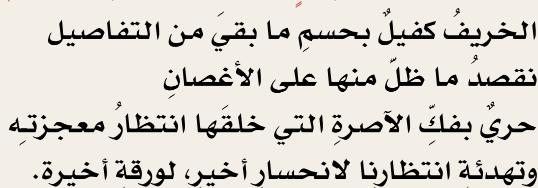


القلبُ الذي حكى السرَ

▪ غسان الخنيزي*



«بأثرٍ من إدغار آلان بو وتميم بن مقبل»



الخريفُ كفيلٌ بحسمِ ما بقيَ من التفاصيل
نقصدُ ما ظلّ منها على الأغصانِ
حريٌ بفكِ الآصرةِ التي خلقَها انتظارُ معجزتِه
وتهدئةِ انتظارِنا لانحسارٍ أخيرٍ، لورقةٍ أخيرة.

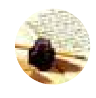
في المُحَصّلة،
الغرفُ كلُّها تشابهُ بعضَها:
أخلاطٌ من الإسمنت والفيزياء
كلُّ ذلك طِبقًا لخرائطَ ومعاهداتٍ بين قوانينِ الطبيعةِ والعناصر
مضافٌ إليها مَكرٌ أسودُ، أو حكمةٌ زرقاءُ، في القلوبِ العديدةِ للكائن.

«القلوبُ التي حكت السرّ»، ولا تموتُ، في مدافنِها الجدارية.

الغرفُ شهودُ الطبيعةِ على سَحَرةٍ ثم أطبّاءَ يتحدّثونَ بصوتٍ عالٍ وضجّةٍ عظيمة
كي لا يُسمَعَ ذلك «النبضُ الآتي من قلبِه»
كانوا قد دفنوهُ كما دفنوا آباءَ هذا المِزاجِ السِريّ الذي يجمعُنا
في المذبح الذي شهدَ كلّ العُهودِ التي تبادلناها يافِعين.

ثم إن عمرَ الكهولةِ كانَ مَحضَ ذهولٍ
ميعةُ الصبا لم تُفارِقْنا،
شيء من الترققِ قد وَسَمَنا جرّاءَ انفراطِ الأسئلةِ، والتردّدِ، والحَيْرةِ التي سمّيْناها: تأمّل.

الثوابُ إذًا،
هو الانخراطُ في الطبيعةِ
الانضمامُ إليها
كحجرٍ،
أو فتى، أو تمثالٍ، للفتى.



خطْفُ انتباهة

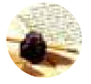
الأشياءُ كلُها مُضمَرةٌ في انتباهةِ الفتى
الأشياءُ لا تُسمّى، كأن تكونَ جزيرةً لا نهتدي إليها
ولا من أشعّةٍ كونيّةٍ تكشِفُها..
لكننا ننظرُ إلى السماءِ بحثًا عن القوةِ الفوريةِ لثيرانٍ بِيضٍ أو مردةٍ ماطرين
والأرضُ صفحةُ كتابةٍ، خضراء.

الموجُ يمسحُ ما كتبتْهُ الأَيْدِي
خِفّةُ يدٍ، مَحضُ اتّجاهٍ لما هو جُوّاني
ليُدركَ الفتى أنّ السواحلَ فارغةٌ
والشجرةَ الوحيدةَ في مُنتصفِ الطريقِ، تكون عاريةً من الأوراقِ لحظةَ وصولِه.

كان القصدُ أنْ يركِنَ إليها في مُتَنزّلٍ من الرغباتِ
والنيّةُ أن يجلسَ منصتًا إلى الصوتِ الذي يأتي صُحبةَ الأفكارِ
ويكونُ أحيانًا موسيقى تصويريةً للتعبِ الذي هو عُنوانُ ما يحدُث
أو مؤثراتٌ صوتيةٌ لموجةٍ تمسحُ كفرشاةٍ، ما ينقش على الرمال.

مرةً أخرى نُطبِقُ على التعطّفِ باليدين
مخافةَ أن يسقطَ الفتى في هُوّةِ اللُجِ
حيث زَبانيةُ الأبدِ برسمِ الانتظار.
هكذا إذًا تميلُ الحظوظُ وتتشابَهُ حينَ تنصهرُ الخامةُ، التي هي بشرٌ، في انتباهةٍ خاطفة.

يقولون: كأنّ السعادةَ، جزيرةٌ متوحّدةٌ، أو غرفةٌ لها حديقةٌ، هي بحرٌ في كلِّ مرمى للنظر
والفتى لمّا يزلْ في الحديقةِ
يُضمِرُ كلّ الأشياءِ التي، لا اسمَ لها.



كأنهم ماجدون، وأوفياء

في الضيّقِ من الأماكن، بين هديرِ مراجل
وعتلاتٍ جبارةٍ، تصطكّ ساعةَ الفيض..
سمِعنا صدفةً ما بدا لنا كضربةِ حظٍ، واتساقِ نجومٍ في القبة.

ثم إننا استرقنا السمع بعدها
متتبِعين النجوى بين توأمين في الأرحام أو هكذا خُيّل لنا:
بعضُ كلامٍ عما يعترش ويتدانى،
وعن الشجيراتِ الصغيرةِ، التي يتدفق الماء من تحتها.

وكنا، بفعل إلهامٍ ليس بهّينٍ أو يسير أو إنه محضُ عطش،
نرى أنفسنا عصافيرَ
لهْوُها، وشقاؤها، البحثُ عن الارتواء.

القليل منا بالكاد تذكّر
أن الروضَ الظليلَ كان في الأصلِ ملعبًا لخلّين وفيين،
يغمران البِطاح بما استشفّ من الأستار
حيث سِترٌ في عراءٍ، والمظلاتُ أوراقُ الشجر،
يدوزنانِ طاقةَ التذكر
يقولان الأشياءَ بأقل قدرٍ من التفاصيل والحدة
لأنها مبهمةٌ ورحيمة
في انغراسِها في الحواس.

لم يدركا أن الاشياءَ التي لا نراها قد ترانا
وأن النجوى، فاضحةٌ كموسيقى بحجمِ الأثير.
والعلامات كلها أنبأتنا بما سيأتي
ليست محضَ دربكةٍ للأقدار وقد استكانت
وليست خروجًا عمّاً في السرائر.

اليوم ستذكرُهُما أيدينا التي حملتهما لأجيالٍ لا نعرف عددها،
والأيدي ستورق أفكارًا - بل فكرةٍ واحدة، وعميمة
تشبه التشظي الذي نسميه عيدًا أو مهرجان..
حيث نُشهِر أيقونات الطمأنينة، وطلاسمَ التمني
ويُسمع وقعُ خطىً لأشباهٍ لنا يرتحلون دائمًا،
ثم إننا
نعود إلى البدء،
وكأننا، كأنهم، ماجدون، وأوفياء.

* مترجم وشاعر سعودي.



تُلقي بحزنكَ صخرةً في الماء

▪ علي الحازمي*



في الأَربعينَ وأَنتَ مقصوص الجناحِ
تُحرِّضُ المعنى على الطيرانِ ثانيةً
كأَنَّكَ قادرٌ بالفعلِ أَنْ تخطو
على دربِ السحابةِ من جديد

***

ماضٍ لِتيهكَ
حَمَّلَتْكَ الريحُ أَوزارَ الحكايةِ مُذْ وقفتَ
ببابِ أَمْسِكَ مُوثَقَ القدمين،
لا العمرُ يَرْجِعُ صوبَ أهدابِ النشيدِ
ولا الصَبايا الفاتناتُ يَعُدْنَ
من شجرِ الطفولةِ نحوَ حقلِكَ باسمات

***

في الأَربعينَ هناك قربَ النبعِ
يأخُذُكَ الحنينُ إلى ظِباءٍ
لم تَعدْ تُصغي لشدوِكَ كلما آنستَ
خُطوتَها وغردَ طائرُ الكلماتِ
من غُصنٍ وحيدٍ بالفؤاد،
تُلْقِي بحزنِكَ صخرةً في الماءِ
تُبصرُ بدرَ وجهِكَ قد تَشظَّى
من جحيمِ اللحظةِ الثكلى ومن أوجاعِهَا

***

في الأَربعينَ وأَنتَ مشدودٌ
إلى النايات في شَالِ الموشحِ
جِدْ لمعناكَ المسافرِ في الهديلِ يمامةً منسيةً،
لا تُرهِقِ اللحنَ الرهيفَ
بجمرِ آهاتٍ من الذكرى استدارت
حولَ روحِكَ كالسِّوار

***

في الأَربعينَ يخالُكَ الماضي
قريبًا من حدائقه وأَنتَ هُناكَ
في بِيدِ المخِيلَةِ عالقٌ،



لم تكترثْ حينَ ارتحلتَ
إلى التماعِكَ في المجازِ بشوكِ أَسئلةٍ
يُحدِّقُ من بعيدٍ في خُطى قَدَمَيك
***
في الأَربعينَ الآنَ في الطرقاتِ
لن تحتاجَ أَن تطوِي ظِلالكَ كلما
يممتَ صوبَ مَباهِجِ الدنيا لتبلغَ
ضِفَّةً في التيه، يسأَلُكَ التذكرُ
عن مرايا حُلْمِكَ الباقي
متى كنتَ ارتبكتَ
بحضرةِ النسيانِ آخرَ مَرةٍ؟
ما ضَرَّ ماضيكَ المسالمَ إنْ وقفتَ
ببابِ طيبتِهِ وأَلقيتَ التحيَّةَ
عابرًا مُتخففًا من عِبْءِ لاءاتٍ
رَوَتْ عَينيكَ مِن عَطشِ الهَبَاءِ
***
في الأَربعينَ تزوركَ امرأةٌ من الذِكرى
فلا تقسو على نَاياتِها مُتسائلًا
عن أَمسِ نجواها البعيد،
تعالَ خُذْهَا
من طواحينِ السرابِ ورُدَّهَا
لربيعِ بهجتِها الأَثيرِ وزهرِهِ
اهتمَّ أَن تُصغِي لطائرِ رُوحِها المنسيِّ
في شَجرِ الغياب
كُنْ قُرْبَها مَطرًا حريريًا
إذا ارتبكتْ
وكُنْ وتَرًا مجازيًا إذا ابتسمتْ
وكُنْ شغفًا وجوديًا
إذا التفتتْ..

ولكن،
حين تدنو من حرائقِها المديدةِ،
لا تكن غيرَ الرماد !

---

* شاعر سعودي.



نِساءُ طُروادة
ديستوبيا كارهة للنساء

■ بسمة علاء الدين*

عادت بات باركر مجددًا إلى الوراء في التاريخ إلى الأسطورة؛ لتواصل إعادة تقييم قصص المرأة في التاريخ، برواياتها العميقة لحرب طروادة من منظور ضحاياها من الإناث بعنوان «نساء طروادة» الصادرة مؤخرًا في أغسطس ٢٠٢١م، لاستكشاف الفظائع حول ديستوبيا الكلاسيكيات القديمة، وسردها الغني والصريح للقصص، اللذين يعكسان تشابه العالم القديم مع القرن الحادي والعشرين؛ لتصوغ الإيقاع الزمني بين الشخصيات والأماكن والتغيير إلى امتدادات ترتد بين الماضي والحاضر؛ ما تجعل الحدثين كحدث واحد، لتربط باركر بين ما تعرضت له النساء في الحروب القديمة والحديثة.

الكاتبة البريطانية الحائزة على جائزة بوكر الشهيرة بثلاثيتها التجديدية، والمرشحة لجائزة ٣٠,٠٠٠ جنيه إسترليني لروايتها «صمت الفتيات»، التي تحكي قصة بريسيس، الأميرة التي صنعت عبدًا لأخيل، الرجل الذي قتل زوجها وإخوتها، كما يتم سرد الأسطورة اليونانية كأسطورة أوديسيوس هوميروس، أما هنا.. فهي ترِوي القصة من منظور الملكة المأسورة بريسيس، لتنتقل من الحرب إلى ما بعدها.

كان إعادة كتابة لمؤامرة الإلياذة في «صمت الفتيات» من وجهة نظر الملكة الأسيرة، بريسيس، التي سقط أجامنون وأخيل على حيازتها، لم تكن المهمة السهلة التي حددتها باركر بنفسها، من الصعب تهميش أخيل - المرعب، صاحب الكاريزما العالية والمحكوم عليه بالموت المبكر، من خلال عيون بريسيس.



مع إعادة تخيّلها لتداعيات حرب طروادة، اتخذت بات باركر قصة عمرها ٣٠٠٠ عام وجعلتها تبدو جديدة وعصرية، تم الكشف فيها عن القاعدة اليونانية التي يسكنها مقاتلون من الرجال والنساء الأسيرات، على أنها «معسكرات «للاغتصاب». ولكن، كما لاحظت بريسيس نفسها، «الأغنية ليست جديدة لمجرد أن صوت المرأة يغنيها».

بقيت القصة واحدة بشكل رئيس حول الرجال، لكن في هذا الجزء الثاني، تحررت باركر من التقليد الملحمي الذكوري، والنساء، كما يشير العنوان السردي المركزي للقصة وهي تجلب الحياة إلى شخصياتها المختلفة، مع التركيز على تأثير البيئة الدلالية للمكان التي أعتادت الملحمة القديمة على تقديمة بصور أخرى، في رواية باركر الحديثة تركت الإلياذة وراءها، ووضعت أساس روايتها عن مجد الحرب ورثائها، واعتمادها على «نساء طروادة» بشكل أساس، ولا تزال بريسيس الراوي، بالتركيز على مصادر مختلفة تمامًا منها مأساة يوربيديس، لتجعل من الحبكة الروائية تداعيات وتطورات دراماتيكية، بينما تنتظر النساء حتى يتم اختطافهن إلى اليونان، نرى حياتهن كسجينات، ونتعرف على ذكرياتهن: نهب وحرق طروادة، مذبحة مواطنيها بما في ذلك الأطفال وأسرهم واستعبادهم.

كانت باركر تتفحص الحطام البشري للحرب منذ عقود، في التجديد المنصوص عليها في جناح للأمراض النفسية خلال الحرب العالمية الأولى، وقالت إنها نظرت إلى الضرر النفسي بنظرة أعمق مما سبق، حتى أصبح خروجها للحيز المكاني بالعودة إلى الماضي حرًا ومفتوحًا على التجريد والتجديد شكلًا ومضمونًا حتى الانسلاخ إلى السرديات الكبرى للقصة.



المؤلفة بات باركر

كشفت نساء طروادة عن الجروح المروعة في الوجوه التي تم من خلالها تمييز الجنود السابقين. على الرغم من أنها مهتمة بشكلٍ أساسٍ في هذه الرواية الجديدة بالنساء في الجانب الخاسر، إلا إنها على قيد الحياة أيضًا بالإرث الذي ينقله المنتصرون إلى أطفالهم.

في بالاس أثينا: "حارس المدن؟ هل هذه مزحة؟ دعونا نأمل ألا تحرس هذه المدينة إلا بالدم". في حفل زفاف بريسيس على ألكيمس: ملاءة ملطخة بالسائل المنوي ملفوفة حول كتفي، فتات الخبز في شعري، أشعر بالغثيان، ورائحة الجنس على هيلين، وقلادة الكدمات التي أعطاها لها مينيلوس: ليخنقها.

يحتل موضوع الاعتداء الجنسي المرتبة الثانية في الرواية بعد الاسترقاق، لغة باركر في هذا الكتاب الجديد واضحة، فجّة وحديثة، تُقال بوضوح وببساطة، مع عدم وجود غموض في المفردات أو التلميح، تُقرأ هذه الرواية أحيانًا كإعادة سرد للأطفال لأسطورة تُروى، لكن استنتاجاتها للبالغين - بلا رحمة، مجردة من الجمال المعزي، عندما تتحدث الشخصيات عن الطريقة التي قام بها المحاربون اليونانيون، باغتصاب امرأة طروادة على المذابح لتدنيس معابد طروادة من حين لآخر، ينهار الأمر في الحمامات، تبكي بريسيس مرة واحدة فقط، ليس في لحظة دراما فاضحة أو حزنًا نبيلًا، كما حدثت عندما أشار بريسيس إلى أن العبيد

المراهقين في مجمع بيرهوس «اجتمعوا معًا كمجموعة»، كما لو كانوا يتحدثون عن خطة اللعب لفريق كرة السلة على حد وصفها، مع ذلك، فإن فظاظتها تولد طاقة من الغضب لدى القاريء.. هذه حرب طروادة ليست فقط مجردة من الأسطورة، ولكنها جرّدت من كل بقايا الأبطال الزائفين أو النبلاء.

تيروي سقط محاربوها، حتى أطفالها الذين لم يولدوا بعد، ماتوا جميعًا. ترك الجثة المشوهة لملك المدينة المنهوبة، بريام، ملقاة على الكثبان الرملية من قبل المعسكر اليوناني، نتنة ومغطاة بالكامل - كما توصف بات باركر بشكل مرعب منظر الجثة بـ آلاف الذباب يغطيها.. مثل زغب من الشعيرات السوداء.

يتناسب هذا النوع من اللغة الصريحة والوحشية مع النية التي تشاركها باركر والمتحدث باسمها، بريسيس، لإخبار الحقائق عن العنف والعبودية دون التركيز على جمال دراما الأزياء أو الزينة المخصصة بالمرأة كما يهدينا دائمًا الأسلوب الأدبي الرفيع.

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في النص الروائي مع الترتيب المألوف التقليدي لأحداثها كما أثبتت الدراسات البنيوية للنص، إذ بدأت هذه الروايات كعلاج خيالي لاغتصاب الإبادة الجماعية، كانت باركر تكتب للتوعية بعشرات الآلاف من النساء اللاتي تعرضن للاغتصاب خلال الصراع البوسني، لتتناول الزمن بمستوياته، وتمثيل المدة الزمنية التي عاشتها الذات الإنسانية للنساء تحت وطأة الاستعمار من وجهة نظر الكاتبة بالنسبة لهن، واسترجاع الوقائع الماضية المنقضية، كما بالنسبة لنساء طروادة، لترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية للعمل، لم يكن الاعتداء على أجسادهن فحسب، بل على أمتهن.. ليشير بريسيس إلى أن الإغريق «يقصدون محو شعب بأكمله».

---

* كاتبة - مصر.



تمثلاتُ صورة الرجل في الكتابة النسائية

■ د. إيمان عبدالعزيز المخيلد*

مدخل لقراءة الخطاب في الرواية

اختلف النقاد في تعريفهم للرواية النسوية؛ هل هي الرواية التي تكتبها المرأة، أم الرواية التي تقدم رؤية نسوية تنحاز للمرأة ولقضاياها، بصرف النظر عن كاتبها، سواء أكانت امرأة أم رجلا؟ واستمر هذا الجدل كثيرًا إلى أن حسم الأمر من قبل المدرسة النسوية الفرنسية التي أكدت أن الأمر يتوقف على نوع الخطاب، بصرف النظر عن منتجه رجلًا كان أم امرأة.

وقد فندّت الناقدات النسويات الخطاب الذكوري في الرواية، وكيف صوّر هذا الخطاب المرأة واختصرها في صور نمطية مكررة؛ لا تخرج عن صورة المرأة المغوية، التي تجعل من إغواء الرجل هدفها، والمرأة المخادعة التي تحاول أن تخرج على قيم المجتمع من أجل الإيقاع بهذا الرجل، والمرأة الضعيفة التابعة التي تستحق ما يقع عليها من قهر وغبن، والعين الفاحصة والمدققة لهذه الروايات التي يكتبها الرجال، أو حتى تكتبها بعض النساء، لا تفارق تلك الصور النمطية والتي تجعل من المرأة موضوعا للكتابة وليست ذاتًا فاعلة.

ويحتج بعضهم على كتابات النساء وخطابهن النسوي، الذي يحاول أن ينتصر للمرأة، بأن هناك من الرجال من أوقفوا مشروعهم الإبداعي على المرأة، وأن المرأة كانت بطلًا لهذه المشاريع الإبداعية، ويحتجون بكتابات نزار قباني



وإحسان عبدالقدوس. من هنا، يمكن الرد عليهم أن هذين النموذجين الشهيرين اتخذا من المرأة موضوعًا للكتابة، ولم تأت النساء في إبداع نزار قباني أو إحسان عبدالقدوس أو كل من سار على نهجهما في الكتابة من الكتّاب المعاصرين، لم تأت المرأة ذاتًا، إنما جاءت موضوعا للكتابة ليس إلا، وكان الرجل يحصر هذا الموضوع (المرأة) في صور نمطية مهما تعددت وتنوعت؛ لتؤكد نظرته الذكورية لوجودها.

لكن حينما انتقلت المرأة من وضعية (الموضوع) إلى وضعية (الذات) الفاعلة المبدعة، وبدأت تمارس الكتابة، قامت بثورة عارمة ضد الصورة التي رسمها لها الرجل، وتجلى تمرد المرأة في الكتابة بأن جعلت المرأة/ الذات هي البطل الرئيس؛ فتقوم بالأحداث وتُعَدُّ بؤرة وجودها، ومن ثم أصبح الرجل هو الظل.. صار الرجل شخصية ثانوية، أما النساء فجئن في نصوص الكاتبات فاعلات منتجات للخطاب.

الصورة الضد في «أنثى العنكبوت»

سأطبّق على رواية من الروايات النسوية لتستجلي صورة الرجل في كتابات النساء، من ناحية، ومن ناحية أخرى تبحث في صورة المرأة وتصورها عن ذاتها. حين تبدل الحال؛ فأصبحت المرأة تُقدِّمُ شخصياتها وبطلاتها الأنثوية في صورة إيجابية نامية متطورة، تجعلهن يمتلكن وعيًا خاصًا بذواتهن وبتاريخهن الاجتماعي، وبعلاقاتهن بالثقافة



الذكورية، وتحليل هذه الثقافة وانتقادها بوصفها ثقافة تهمش وتنال من وضعيتها الاجتماعية. ونتيجة لهيمنة الثقافة ونيلها من النساء وتقزيم وضعياتهن الاجتماعية وتهميشهن.. بدأ ينمو لدى النساء الكاتبات وعيًا نسويًا ضدًا لتلك الثقافة.

في قراءة رواية «أنثى العنكبوت» لقماشة العليان، سترصد الكاتبة التصورات الذهنية عن الرجل، كما ترصد التصورات الذهنية عن الذوات الأنثوية في الرواية.

منذ العتبات الأولى للنص، يتجادل وعي الكاتبة بخصوصية الوضعية الاجتماعية للمرأة مع الثقافة الذكورية التي تعيش فيها، إذ يمكن قراءة المقدمة الغيرية التي وضعتها دار الكفاح التي نشرت الرواية



لتؤكد على مناهضة الخطاب السردي الذي سوف تقدمه قماشة العليان لقيم المجتمع الذكوري، بل يصل الأمر بالناشر (دار الكفاح) بأن يرى أن هذه الرواية «تحاكي أحلام المرأة السعودية، وترصد لحظات السعادة العفوية تارة، ولحظات الانهيار تارة أخرى، إذ كان لا بد للمرأة أن تجثو على ركبتيها أمام الرجل، وبقدر الإثارة المضطربة التي أحاطت تفاصيل الرواية بأسلوب سلس وتلقائي وغير متوقع، فإنها تصلح أن تكون بوابة لدراسة الحياة اليومية النسائية في منطقة الخليج والمنطقة العربية» (قماشة العليان، أنثى العنكبوت، دار الكفاح، ١٤٣١هـ).

والسؤال الذي يجب أن تجيب عنه الباحثة من خلال قراءتها لرواية «أنثى العنكبوت» هو كيف صوّرت قماشة العليان الرجل؟ وكيف صورت علاقة المرأة به؟

إن القارئ للرواية الخليجية بعامة والسعودية بخاصة، يمكن له أن يرصد الصور المغرقة في السلبية، والتي تتنوع ما بين الرجل القاسي الذي يمارس قهره ضد النساء دونما منطق، والرجل المهووس بالجنس الذي لا يرى في المرأة سوى جسدًا يُنتهك، والرجل الخانع الذي لا يتمكن من حماية أسرته، والرجل المقهور من قبل السلطة والذي لا يتمكن من مواجهتها. وعمدت الروائيات، ومنهن العليان، إلى مواجهة سلطة الرجل للهروب من قهره، كما عمدن إلى اختبار وسائل عدة لتكسير سلطة الرجل وقيوده الذكورية؛ فالرواية العربية المعاصرة تكشف عن مآسي النساء، كما تكشف قهر الرجال لهن، ودور الفكر الذكوري الذي يستغل وضعية المرأة لاستعباد النساء، ودأبت الروائيات على تحليل علاقة المرأة، وتصبح كتابات النساء صرخة ضد ثقافة الاستعباد التي يمارسها الرجل الذي يتبنى الثقافة الذكورية التي تهمش النساء، تصبح كتابات النساء صرخة من أجل الحرية. في مفتتح «أنثى العنكبوت» تطرح العليان سؤال الكتابة الذي يؤرقها، إنه سؤال الحرية فتتساءل: ما الحرية؟

أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الحارقة، أنا المكبّلة بالأغلال وقيود لا ترى، وقضبان تحيطني من كل الجهات، هل الحرية هي السعادة، الانطلاق، التحرر من كل شيء وأي شيء، أم هي حرية الرأي، وحرية الكلمة، وحرية التفكير؛ أم تراها الثورة على التقاليد، والأحكام البالية المتوارثة من آلاف السنين؟» (المصدر نفسه، ص٩).

إنّ تحليل الخطاب السردي للمرأة الكاتبة يُمكِّن القارئ الافتراضي من قراءة كيف ترى المرأة العالم، كيف تعبّر عن رؤيتها لهذا العالم، كيف تعبر عن مخاوفها وقلقها وهواجسها، كيف تعبر كذلك عن تطلعاتها وآمالها وطموحاتها. وتتبع صورة الرجل في الرواية النسوية؛ لبيان حضور الرجل وتمثله في المتخيل النسوي يطرح عدة تساؤلات عن: كيف نظرت الروائية -كساردة أولًا وامرأة ثانيًا- من خلال نصوصها المتخيلة



إلى الرجل؟ وهل كتبت ذاتها من خلاله؟ هل تجلى الرجل كفاعل ذكوري في مجتمع سلطوي أم بقي مجرد تشكيل سرديّ يحكمه التخييل داخل البنية السردية ذاتها؟ إن قضية «صورة الرجل في المتخيل النسوي» تستدعي بالضرورة رصد تمثّل حضور الرجل في الرواية النسوية التي يمكن أن تتنوع ما بين: الرجل المتسلط، المقهور، العابث، الإيجابي، الرجل الحلم.

تفتتح قماشة العليان في «أنثى العنكبوت» سردها بقصة بدرية أخت الساردة أحلام، التي تريد الطلاق من زوجها الذي يقهرها، لكن الأب يرفض ذلك، بل يجبرها على أن تعيش رغما عنها: «أبي كان رده صاعقًا حاسمًا ومباغتًا، وجوده ألجم الأفواه حتى أنني توقفت عن بكائي. قال بلهجته الواثقة: «ليس عندنا مطلقات في العائلة، ولن يكون، ستعيشين مع زوجك وتتحملين معه كل الصعوبات، ثم تموتين معه، فبناتي اللاتي أزوّجهن لا يعدن أبدًا إلى بيتي، هيا.. هيا انهضي؛ لتعودي إلى زوجك. تجمدت ملامح بدرية، وفتحت فاها أكثر من مرة، لكنها لا تنطق أبدا، ولأن كلمة أبي لا ترد أبدا، فقد نهضت إلى حجرتها تجمع أشياءها وهي تبكي، تبكي بحرقة وألم... عادت بدرية إلى بيت زوجها مطأطأة الرأس ذليلة ليمارس عليها شتى صنوف القهر والإهانة والإذلال وسحق الكرامة» (المصدر نفسه، ص١٤).

تعمد الكاتبة إلى رصد الملامح السيكولوجية لأنماط الرجال في الرواية والتي تأثرت ثقافتهم بقيم المجتمع، ورؤية الكاتبة لهذا السلوك، ومدى أثر هذا الكشف على الحدث الروائي، تتشوه صورة كل الرجال في نظر الساردة وشخصياتها النسوية، تقول: «لم أنسَ لأبي موقفَه هذا، ولا موقفه مني بعد ذلك بشهور، حين تعرضت لأبشع موقف تتعرض له طفلة في مثل سني وظروفي، حينما حاول جارنا أن يغتصبني رغم أن الاغتصاب لم يتم، والمحاولة أجهضت في بدايتها لعناية الله ورحمته، إلا إنه ترك نقطة سوداء في حياتي، وأثرًا لا يمحى على مرّ الزمن، اهتزت معه كل المبادئ أمام نظري، واختلت القيم واضطربت المرئيات، فبت أرى من خلال هذا الرجل المتوحش الذي يغافل زوجته؛ ليخدش براءة طفلة في سن ابنته أن الرجال على مختلف أعمارهم وألوانهم سواء في الخبث أو المكر والغدر، وأنه لا أمان مع رجل كائنًا من كان بدءًا بأبي وانتهاءً بأي رجل آخر على وجه البسيطة»! (المصدر نفسه، ص١٤).

شخصية الأب في النص نتيجة لقسوته المفرطة تسهم في تشويه الشخصيات نفسيًا، لذا تقصّدت الكاتبة أن تكشف مدى التشوه في نظرة النساء للرجال، ذلك التشوه الذي تحدثه الثقافة الذكورية القاهرة للنساء.

توظّف الكاتبة عناصر النص الروائي وجمالياته؛ لتكشف من خلالها تصورها عن الرجال، لا تترك عنصرًا إلا وأفادت منه في رسم صور وأنماط الرجال في النص،



فيصبح للرجل تأثيرًا أساسًا في تشكيل إحساس الشخصية الأنثوية نحو الزمن، وذلك من خلال التوقف الزمني النفسي؛ إذ تلون إحساسها به، نتيجة لعلاقتها بالرجل غيابًا وحضورًا؛ وبذلك يتوازى وعيها بالرجل مع وعيها بالزمن، ليغدو الرجل هو الزمن، أي إنه كلما كان الرجل غائبًا عن النص فإن الإحساس بالزمن يختفي، بعد تعرض الساردة في طفولتها لمحاولة اغتصاب، لا يثور الأب على جارهم الذي حاول أن يغتصب ابنته، بل يلوم الصغيرة، ويتهمها بسوء الأخلاق، ويضربها بعنف، وتقع الأم فريسة للمرض النفسي، وتدخل المستشفى، ويتزوج الأب وينتقل إلى بيت جديد تاركا الفتيات الصغيرات وحيدات يرتعبن من مرور الزمن ببطء عليهن: «حينما أجتمع وأخوتي في إحدى الغرف ترتعد فرائصنا عما يمكن أن يحدث لنا في اللحظة التالية، وتطول اللحظات والدقائق والساعات والخوف يضخم الأوهام وينفخها بروحه ليغدو كل شيء مجسمًا مخيفًا. فحركة الرياح هي مجموعة لصوص سيقتحمون علينا البيت، وشجار القطط هو رجال مُقَنّعون ابتدأوا يكسرون أبوابنا، وقطرات المطر هي خطوات أحد المجرمين المسلحين» (المصدر نفسه، ص١٧).

للمكان جمالية ساعدت في الكشف عن الرجل وموقعه الثقافي والاجتماعي، وأثر الرجل على المرأة في نظرتها نحو المكان إيجابًا وسلبًا، وجاءت المدينة من أكثر الأمكنة الروائية تجسيدًا لهذا الأثر، وأصبح تأثير المدينة على تغير تصورات الرجل ومفاهيمه أكثر تجليًا، فحين انتقلت أحلام من المدينة (الرياض) للعمل مدرسةً في قرية من القرى البعيدة عن المدينة، بدأت تتنازعها المخاوف والهواجس من نظرة أهل القرى لفتيات المدينة، إذ تعمد الكاتبة عبر صوت ساردتها أحلام إلى كشف المسكوت عنه في النظر إلى فتيات المدينة، واعتبار هامش الحرية الضئيل الذي يتمتعن به خروجًا عن النسق القيمي للثقافة الذكورية: «ماذا يظن بي هذا الشاب؟ ترى هل يعتقد أنني فتاة مستهترة من بنات المدن الوقحات الخليعات اللاتي يعاكسن الشباب بسهولة ويسر كما يشربن الماء؟ ترى هل يعتقد أنني فتاة لاهية ضائعة تستجيب لأول رجل يطرق بابها؟ كلا يجب إفهامه الحقيقة، وتعريفه حقًا من هي أحلام ومن هو والدها». (المصدر نفسه، ص٦٧).

تمثلات الكاتبة لصورة الرجل

يمكن رصد تمثلات قماشة العليان لصورة الرجل في متخيلها السردي في عدة صور:

صورة الأب المتسلط الذي يقهر الشخصية الروائية، بل وكل الشخصيات النسائية في الرواية، شخصية الأب الذي قهر بدرية وألزمها أن تعود لزوجها، وهو يعلم أنه سيذيقها الذل والهوان، هو ذاته الذي قهر أحلام وهي طفلة صغيرة، واستمر القهر حتى حينما كبرت وتحصلت على



شهادة عالية من الجامعة تؤهلها لتعمل مدرسةً في المدارس الإعدادية، ومع ذلك ظل يذيقها الذل والهوان ألوانًا وأصنافًا، ومن خلال شخصية الأب، تكشف الكاتبة المسكوت عنه في الثقافة الذكورية التي مكّنت الرجل من السيطرة على أرواح النساء: "وجدت أبي يتحدث في الهاتف... سألني بحدة: ما بكِ؟".

رويت له ما حدث لي بصوت متهدج وأنا أنشج بين كل كلمة وأخرى، وما إن انتهيت من روايتي حتى فوجئت بصفعته المدوية على صدغي، تلتها صفعة أخرى، ثم صفعات وصفعات وهو يدمدم بكلمات متقطعة:

لقد انهارت الأخلاق، سوء تربية، البنت كبرت وانحرفت، ليس في بيتي من تكون ساقطة الأخلاق، جذبني صديقي الأكبر من بين يديه بصعوبة وهو يتابع صرخاته:

لن تخرج هذه البنت من البيت أبدا أبدا، سأحبسها حتى تتعلم كيف يكون الأدب والأخلاق. هيا اغربي عن وجهي» (المصدر نفسه، ص١٥).

وجاءت شخصية الأب رمزًا للمجتمع الذكوري، رمزًا للسلطة، لأنه صاحب القرار والمرجع الذي يحدد الواجبات التي يخضع لها الجميع في الأسرة، فالأب في النص ذو بعد قمعي مضطهد، ركزت العليان في رسم ملامحه لتصور رفضها مظاهر العنف التي يمارسها الآباء على أبنائهم.

وتتنوع تمثلات صورة الرجل في الرواية في ثلاثة أنماط من الرجال: النمط الأول، هو الأب، الذي يعد أول رجل في حياة المرأة وهو النموذج التي تحدد في ضوء علاقتها معه تصوراتها ورؤيتها للرجل في مستقبل حياتها.

النموذج الثاني لصور الرجال في النص، هو الزوج، الذي يحتل المساحة الثانية في قهر النساء؛ فالزوج في الرواية يأتي قاهرًا أو أنانيًا، أو خائنًا! وقد ألقت العليان الضوء على مدى الهامشية التي تعانيها الزوجة والعلاقة المتوترة مع الزوج.

بدرية أخت أحلام الكبرى تعاني من زوج لا يقل بشاعة وتحكمًا عن أبيها، ومع ذلك لا تتمكن من أن تنال حريتها، ترسم الكاتبة التجلي الثاني لصورة الرجل، الزوج الذي يمثل الصورة الثانية من صور القهر الذي يمارس ضد النساء: «إن بدرية ليست سعيدة في زواجها، زوجها سكير وعربيد، دأب على ضربها طوال حياتها معه، حتى حملت وأجهضت، ثم عادت إلى بيتنا باكية طالبة الانفصال عن زوجها مفجرة كل ما اختزنته من أحزان طوال عام كامل هو عمر زواجها. أمي التزمت الصمت كعادتها، لا كلمة ولا رأي، لا إحساس ولا حتى تعبير عن الوجود» (المصدر نفسه، ص١٣).

تتكرر الصورة السلبية للزوج، وتتكرر المواقف التي تكشف مدى قسوة صورة الرجل في الرواية: «حادثت شقيقتي الكبرى بدرية، ورجوتها أن تبيت معنا هذه الليالي فقط، لكنني سمعت زوجها على الطرف



الآخر وهو يصرخ ويسب ويشتم» (ص١٧).

بل إن السرد يُفتتح منذ أن نجحت «أحلام» في قتل زوجها، طلبًا للحرية، ثم تعود عبر الفلاش باك، لتستجلي حياتها عبر الذاكرة الاسترجاعية، تعود للحظة ولادة أحلام في مستشفى الأمراض العقلية، حيث كانت الأم تحتجز هناك؛ لمرضها العقلي! ثم يتتابع السرد لنعرف أن زمن القصة تقريبًا يستغرق ثلاثين عامًا، منذ زواج أحلام وقتلها لزوجها ورجوعًا بالفلاش باك.

ثم تأتي الصورة الثالثة للرجل، متمثلة في صورة الأخ، الذي يمثل في مجتمعنا العربي وجهًا آخر من أوجه العنف الذي تعاني منه النساء؛ فهو السلطة الثانية داخل الأسرة، فيحل محل الأب في غيابه، وقد ينصّب نفسه كثيرًا الرقيب المسؤول عن تصرفات أخته، إذ تلعب التنشئة الاجتماعية دورًا مهمًا في تشكيل ملامح شخصية الابن سلبًا أو إيجابًا؛ فيحق له فرض سلطته على الأصغر منه تأهيلا لتوليه السلطة بعد والده، لكن الأخ في «أنثى العنكبوت» نتيجة لسلطة الأب المفرطة والمبالغة في القهر، يرسم بصورة سلبية لا حول له ولا قوة، بل قد يتعرض للقهر مثله مثل النساء في النص: «أخي صالح أجبره أبي إجبارًا على الزواج من ابنة عمه رغم ارتباطه بقصة حب مع ابنة الجيران ووعده لها بالزواج.. وقف أبي يرتجف من رأسه حتى أخمص قدميه وهو يقول: أنا لا أريد الزواج إلا من واحدة فقط يا أبي».

ذُهل أبي، بل صُعق! هل هناك من يجرؤ على معارضته في شيء، أو التصدي له في أي أمر من الأمور؟! فوجئت بصفعة مدوية تردد صداها في بيتنا المفجوع من أبي على صدغ أخي، وهو يهدر بصوته القوي:

ستتزوج ابنة عمك شئت ذلك أم أبيت، فقد اتفقت مع عمك على ذلك، ولن تكسر كلامي.

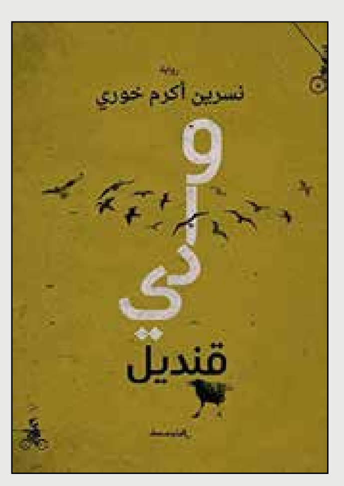
وضع صالح يده على مكان الصفعة وهّم أكثر من مرة بفتح فمه؛ ليتكلم، ليناقش، ليصرخ أو يعترض، لكنه لم يستطع، ولا استطعنا نحن، ولا أمي تفوهت بكلمة»(المصدر نفسه، ص٢١).

وهكذا، عبّرت الكاتبة عن تمثلاتها لصورة الرجل التي حملت الكثير من السلبية، فلم تقدم قماشة العليان في روايتها «أنثى العنكبوت» صورة إيجابية واحدة للرجل! للتأكيد على رؤية المجتمع النسوي للمجتمع الذكوري، ورفضًا لخطاب الأخير الإقصائي للمرأة، سواء أكانت امرأة كاتبة ومثقفة أم امرأة عادية؛ فكلا النموذجين يقع عليهما قهر المجتمع الذكوري، وكلا النموذجين عرضة لاضطهاد هذا المجتمع، وحينها امتلكت المرأة/ الكاتبة الفرصة الحقيقية للتعبير عن مكنون ذاتها وكل الذوات الأنثوية في مقاومة القهر والتهميش والإقصاء.

---

* كاتبة سعودية.





وادي قنديل

أطيافُ الذاكرة المستعارة

■ وحيد غانم

تتلكأ ثريا لوكاس في إحدى المقابر شمالي لبنان، يحيطها صمت الأسى والخواء، لنستعيد معها، مع أفكارها المبعثرة، أحداثًا تنتهي في أيلول من سنة ٢٠٣٤م، حيث تبدأ الحروب ولا تنتهي، إذ تكون لها حياتها الوحشية الخاصة؛ وللمفارقة، هي حياة حفيظة وريقات، شخصية حميمة.

هكذا تبدأ رواية (وادي قنديل) للكاتبة نسرين أكرم خوري (منشورات المتوسط -٢٠١٧م).

ثريا لوكاس التي هي طرف من رواية تشكلت، عبر قراءتها لأوراق غيم حداد التي دونتها عن حياتها وحبيبها أنس عبدالرحيم، الاثنان من حمص احتميا برفقة بعض الأصدقاء بسقف شاليه في القرية التي حملت الرواية اسمها، خلال الحرب الأهلية السورية.

تحاول لوكاس ملامسة قدرها من خلال وريقات غيم حداد، هي (الناجية) والباحثة عن ذاكرة وهوية ابتلعهما البحر الذي اختطف ذويها ولفَظها.

تبدأ الرواية عند أكثر من تاريخ، تتفلت من وعي لوكاس أحيانًا، ثمة ضبابية تخلقها اللغة، تبدأ في ٢٠١١م خلال الكريسماس - رمز الحياة - وعبق رائحة الأطعمة في مطبخ جورجيت أم غيم «في عيد القديسة بربارة.. جورجيت تسلق القمح، ترش على وجهه السكر المطحون وجوز الهند، تزيّنه بالمكسّرات وحبيبات الحلوى الملوّنة - ص ١٩-».

وبين قفر ومـوات المقبرة (في المستقبل) ونكهة أفاويه الوجود في الماضي - الحاضر، وهو كرنفال يضمر خداعًا وبوحًا أخرس عن حوادث قاسية. تقول غيم «أخبرتكم أنني فتاة صامتة - ص ١٩-»، الفتاة الصامتة ستحل المأساةُ عقدة لسانها فتستوي على أرجوحة يومياتها بين المستقبل والماضي، لعبة الموت الذي



يسبق الحياة، ويدير دواليبها.

غيم حداد هي محور العمل وموجّهه، تخلق أطيافها من ذاكرتها التي تهيم في أحياء حمص، ودمشق العتيقة، واللاذقية، ولا تشاركها في لعبة التذكر سوى ثريا لوكاس، فيما يفترض أن يكون حضورها معادلًا موضوعيًا، إلا إنها معادلة تفتقر لمساحة متوازنة، فالجميع ترنّحه رقصة اغتراب وانهيار داخلي، انهيار الذات والهوية والأمكنة والزمن الخاص والقيم.

بدءًا من حادثة اختطافها وخلاصها الهويّاتي، مسيحية - كاثوليكية- سنية- شيعية- اسم الأب وتخومها المناطقية، مرورًا بالرحيل صحبة شلة من الأصدقاء هروبًا من خطر الحرب الأهلية إلى اللاذقية، وعبر استعادات متكرّرة تغوص في ركام سنوات الثمانينيات من القرن الماضي وفيما تلاها، لتضيء مراحل من صباها وتجاربها وحياة المدينة وأناسها، حيوات متعايشة كيفما اتفق؛ أحيانا منصهرة دون رغبة، أو شغوفة حتى الجنون، دخيلة على ذاكرتها، حضورها صلب وهشّ في آن معًا، لكنها ستكون المادة الخام لما اخفقت في جعله خلاصها فيما بعد.

تتورط غيم حداد في الكتابة لأنها بالضبط الفتاة الصامتة، صمت الكتابة وعزلتها عن الحياة تصبح معيارًا للنجاة. تبدأ بحشر الأشياء والشخوص بما فيهم حبيبها أنس عبدالرحيم ضمن معاييرها هي ككاتبة متخفّية، إنها تتخفّى من سرديّة الحرب الصريحة القاسية، بحواراتها الفضفاضة، تبلغها الأشياء والأحداث والشخوص جاهزة في مبناها، وهو مبنى مفكك في داخلها بعدما زال الارتكان إلى قيمة موضوعية أو شخصية محدّدة. نراها تخاطب حبيبها: «حتى أنت لم تنج مني، اتهيّب صدور سلوك عنك لا يلائم معايير دقيقة وضعتها لحبيب البطلة، تخيل! تأتي أهميتك فقط من كونك حبيبي، كل الأمور الأخرى المتعلقة بشخصك أركنها فوق الرفوف مثل طقم أواني ثمينة - ص ١٢٥- «إلا إن فكرتها عن الفن لا تمنحها الطمأنينة ككاتبة» ربما كانت فكرة الحروب قائمة على دكّ الذاكرة، الأمر الذي حمّل الفنون بأدواتها البسيطة عبء النهوض بتلك الذاكرة -ص٥٧-» خلاصة تأملات تدفع بها إلى نكران ذلك، والتشكيك بقدرتها على مواجهة الموت. في مواجهة مخاوفها تعاود أعباق المطبخ، هذه المرّة في الشاليه، بالانتشار، شحيحة مثل مؤونتهم المتناقصة، وحاضرة ضد لا حسّية الفقدان.

تلتقط نسرين خوري ألفاظ اللهجة السورية واختلافاتها المناطقية، تحاول إضافة نكهة حميمة وبسيطة، جدالات الاختلاف في وجهات النظر حول الثورة ومآلاتها والحرب الأهلية، ثرثرات غيم وأنس ومناكفات الآخرين وطباعهم وميولهم



ومخاوفهم، أنس الذي يبدو مسلوب الإرادة، لكنه مع ذلك يوفّر لها نوعًا من الاطمئنان العاطفي. تتأمل غيم حداد علاقتها بأنس والآخرين عبر منظورين، حضورهم الواقعي المفترض في حياتها، وتذهّنها ككاتبة، (دون إغفال أننا ننظر لكل شيء بعيني ثريا لوكاس) وهي تنتقل بصورة مريرة بين المتوازيين اللّذيْن يبدو أنهما لن يلتقيا إلا في انتحارها.

في سردها، تدفع الفجيعة بالمؤلفة الى مواجهة الواقع أو محاولة وصفه وتصنيفه، باستعارات وتشبيهات» أجابني بتؤدة مختصو الدعم النفسي الذين تكاثروا في الحرب كمرض غامض سريع الانتشار -ص١٢٥-». الحياة والحبّ استعارة غير مناسبة أحيانا، وفي مواجهة الفجيعة تحتمي اللغة بقناع شاعري (أو عاطفي)، الألم نفسه يكبح يأسه المتهكم من خلال التقاط تشبيهات تحيط الأجساد والأشياء وتختصر وجودها، صور أبناء الحي/ الأحياء والموتى منهم، جثوم الكابوس متربّعا على حجارة بيوتهم القديمة وأنقاضها، إشراقة شمس النهارات في صبا غيْم نفسها.

الشخصيات نفسها خُلقت في النص الروائي لكي تواجه استعارة وجودها وتبرّره، رائحة المطبخ والقهوة والأغاني وبائع الكاسيتات والشوارع والمقابر والآباء والأحفاد، وهو تبرير يقف عاجزًا ضد مجاز أكبر احتوى كل شيء.

تنتهي الرواية كما بدأت، ثريا لوكاس تبحث عن قرينتها غيم حداد، ذاكرتها الافتراضية التي يكرّسها وجود أنس في وجدانها - وجدان المرأتين- وغيابه بالتالي عن حياتها، عبر حبّ يائس. يذكّرها خيال أنس عبدالرحيم بعضو مبتور من الجسد ما يزال الإحساس به قائمًا وغي مجدٍ، إلى حد أنها توثق نفسها إليه بسوارٍ إلكتروني، يطبق على معصمها طوال الوقت، على أمل أن تلتقط إشارة لوجوده، لكنها تكتشف في النهاية أنها إشارة موت، فالأعضاء المبتورة تغدو خيالاً كابوسيًا بعد حين.

وتنتهي الرواية أيضًا باستعادة غيم لسرديتها الخاصة في رسالة انتحارها المفاجئ، غير المبرّر.. لكن المعقول تمامًا، المعنونة إلى حبيبها، استعادة عنيفة، تنتحر لتكون هي ذاتها «الفتاة الصامتة» دون ذاكرة الآخرين، تصبح جزءًا من مكان شفّاف كانت تأمل بوجوده، وكأنها تفارق شيئًا من تاريخ مدينة حمص الثقيل، ولم يكن موتها لينقذها، فهو جزء تجمّد في الماضي وبات طرفًا من مستقبل يقع خارج وعيها سترثه ثريا لوكاس.

---

* روائي وقاص من العراق.



الـحـلـوة

■ عبدالله محمد العبدالمحسن*

انتهى معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، الذي كان شعاره (مَن يقرأ لا يهزم) وانتهت فعالياته الثقافية. إنها المرة الأولى التي يحضر فيها باسل هذا المعرض، حضور ناجح بكل المعايير لأهم المعارض التي زارها حتى الآن. إنه ممتن ومقدر للجنة المعارض التي رشحته، فهو خير مَن تسند له مثل هذه المهمة، لقد ظفر بفرصة قيّمة كان يحلم بها، ليشاهد أعرق معرض كتاب في العالم، عمره يناهز خمسة قرون.

جَدْوَلَ بدقة، كعادته، وقته ليستغل أيام المعرض استغلالا مثمرا. حرص على حضور ندوات ثقافية وأدبية وحلقات نقاش شارك فيها مفكرون ومبدعون من العالم، في مختلف المجالات المعرفية والفكرية. هذا المعرض ليس سوقًا يعرض عشرات الآلاف من الكتب فقط، بل تظاهرة ثقافية عالمية رفيعة المستوى. المحظوظ مَن ينال فرصة لحضورها.

زار أجنحة كبار دور النشر العالمية، وبخاصة التي تتعامل معها المكتبة، عرفها من خلال عمله بإدارة التزويد، إذ تتزاحم فوق مكتبه قوائمها، من أبرز تلك الدور بلاك ويل، وماكميلان وبنجوين وغيرها. طاف بها ليجمع ما هو جديد ومهم من قوائم إصداراتها التي تعنى بها المكتبة. اختيار باسل ليمثل المكتبة في هذا المعرض اختيار موفق، لقد اختير الرجل المناسب للمعرض المناسب، فهو الأكفأ بين زملائه لتمثيل المكتبة عامة، وإدارة التزويد خاصة في مثل هذا المعرض الدولي المهم، بوصفه على درجة رفيعة من الثقافة واللباقة، ومتمكن من اللغة الإنجليزية، وعلاقته بالكتاب وهذا هو

الأهم، علاقة العارف المطلع، علاقة وطيدة نشبت بالكتب مبكرا منذ تعلم القراءة في المدرسة الابتدائية، وتوطدت في المراحل الدراسية اللاحقة. يبحث عن الجيد منها في المكتبات، يتلقف تلك التي تتخطى الحدود، متوارية في شاحنات الفواكه والخضار، القادمة من بلاد الشام والأردن! والكتب هي أهم ما يحرص على إحضاره كلما سافر.

متعة حضوره التظاهرة الثقافية في معرض فرانكفورت للكتاب انقضت بسرعة، فقرر باسل أن يتبعها بجولة يزور فيها معالم المدينة الثقافية، ومرافقها السياحية، بدأ برحلة نهرية، رحلة استرخاء ليبدد تعب المعرض، أكملها بزيارة حديقة النخيل. وجود النخيل في غير موطنه أثار اهتمام ابن النخل. كيف تنمو شجرة الدفء في المناطق الباردة..؟! وجد النخلة هنا مدللة محاطة برعاية وعناية أكثر مما تحظى في موطنها، شُيّدت لها بيوت زجاجية عملاقة توفر لها الضوء والدفء.

اليوم التالي، خصصه للثقافة، ابتدأه بزيارة منزل الكاتب والشاعر جوته، ثم المكتبة الوطنية، وقضى نحو نصف نهاره في متحف شتادل، ليشاهد روائع الفن التشكيلي، الفن الذي يحظى باهتمامه، وله فيه أعمال قيمة. وختم يومه بزيارة خاطفة لمدرسة فرانكفورت، ذلك المعلم الثقافي، الذي قرأ عن تأثيره على الثقافة والفلسفة والنظريات الاجتماعية، تخرّج فيه رجال لهم أثر كبير على الحضارة الغربية.

متع هذه الجولات لم تغنه عن متعة التسوق التي خصص لها اليوم الأخير، اختار من بين المجمعات التجارية سوق زيل جاليري، جذبته إلى هذا السوق هندسته الرائعة التي أحالته تحفة معمارية مدهشة وفريدة تستحق أن تشاهد. قصد المجمع التجاري الباذخ ليشتري بعض الهدايا التذكارية لمن يعزون عليه. في مدخل المجمع قبل أن يتفرع المدخل إلى ممرات تصطف على جوانبها المحلات الباذخة، وقف يتأمل المكان، قبل أن يقرر بأي منها يبدأ جولته. اعترضت طريقه الحلوة، وعلى الرغم من تنكّرها وظهورها في زي مختلف عن الذي ألفها فيه إلا إنه عرفها من أول نظرة. ملامحها لا تخفى عليه، مهما تنكّرت يعرفها، كما يعرف خطوط يده. كيف لا يعرفها وقد نشآ معا!

يا لها من صدفة جميلة! صدفة من تلك التي خير من ألف ميعاد، كما يقال. لم يتوقع ولم يخطر له على بال قط أن يلتقي بالحلوة هنا في بلاد الغربة. ما أحلى لقاء الأحبة في الغربة ومن غير ميعاد! لقاء يجيش في النفس حنينا إلى مرابع الطفولة والشباب، لقاؤهما هنا في فرانكفورت له وقع أقوى من اللقاء في قريتهما، هناك قلما يتبادلان نظرات هيام كالتي يتبادلانها الآن. ألأنها هنا أشد إثارة وإغراء، أم لأنها





هنا أكثر أناقة وتبرجًا، ولها ألق أقوى من ألقها في موطنها الجوف. يبدو أنها تعلمت في الغرب كيف تتأنق! وكيف تتبرج لتبدي فتنتها! شدّته.. فاقترب منها أكثر تسبقه إليها ابتسامة وُدٍّ وحنين، هذا ما تشي به نظرات اشتهاء تسددها عيناه النهمتان إليها، إنه يكاد يأكلها بنظرات شرهة غريبة على باسل المهذب، نظرة ساهمة كأنما سلبته لبه! دون أن يشعر تلمظت شفاهه، وكأنه يهمّ بها، سال لعابه عليها، تشهى أن يعلكها كقطعة حلوى متلذذًا حتى تذوب في فمه، بصراحة اشتهاها اشتهاء لا يقاوم، فاقترب منها منقادًا عازمًا ألا يعود إلى الفندق إلا برفقتها، ليجدد الوصل. لو لم يمنعه التهذيب المعهود عنه وخلقه الرفيع لمد يده ليلامس تضاريسها.

تسمّر مكانه يتأمل فتنة تجلّت له، وكأنه يرى بشائرها تلوح في عذق بجمّارة نخلة سامقة تتمايل في الوادي، أو تمرًا في سلةٍ بمجلس والده يقدمها مدبّسة مغمورة بدبسها مع القهوة لضيوفه. لو بحوزته ألوان وفرشاة لوقف لحظة الإلهام هذه مثل الفنانين العظام، ليبدع لها لوحة تجسد سماتها ومعانيها وتبرز فتنتها الأخاذة. بادر لالتقاط صورة لها، وهي في هذه الوضعية المثيرة، لقد استبدت الحلوة وتجبرت منذ أدركت أن شخصًا وقع في حبائلها. ما كان سيحدث له مثل هذا لو كانت رطبًا أحمر يتوهج في عذق تزدان به نخلة غفل فلاحها أن يجتنيه، أو كانت تمرات كالعقيق الأسود ذات بريق سقطت عند عكرة النخلة، لم يلتفت لها لاقط جائع.

حيا البائعة الواقفة أمام كشكها، واستأذنها أن يلتقط صورة لعلبة التمر، فهشت مرحبة وابتعدت قليلا لتتيح له أن يصور ما يشاء، قد يكون في ذلك ترويجًا لبضاعتها، راح كمصور محترف يلتقط الصور من زوايا مختلفة مشدوهًا يفكر ما الذي جاء بالحلوة إلى هنا! كيف قطعت المسافات من الجوف شمالي المملكة وحطت هنا! هل نبتت لها أجنحة لتحلق من وادي عجرم، أو وادي نفاخ؟ بعد أن أنجز مهمة التصوير، حمل برقة وحنان علبة بين يديه، وكأنه يحمل شيئًا مقدسًا مترنمًا بما ترنم به شاعرها عابد الجلال متشببا

بمحاسن حلوة الجوف:

لي جالك اللي يشتهون التعاليل

من حلوة الجوبه نقلط قدوعه

أحلى من الشهد المصفى محاليل

لاذاقها الجيعان يضيع جوعه

غمرته سعادة لا توصف، تفوق سعادة حضوره معرض الكتاب، إن حضورها هنا أهم وأقوى لتمثيل الوطن من جناح للمكتبة في معرض مؤقت. كم هو سعيد برؤيتها! كيف لا يكون الأسعد وهي بضعة منه، وهو بضعة منها. لقد حضر الوطن في بضع تمرات سوداء ذات بريق أخاذ مصفوفة في علب ذهبية أنيقة، مغطاة بغشاء رقيق



شفاف يبرز فتنتها، محزّمة بشريط أسود كأنه اصطبغ بلونها يضفي عليها مهابة وأناقة، معروضة وسط فواكه مجففة، وكأنها واسطة العقد: مشمش تركي، تين إيراني. أطال النظر مبهورًا فخورًا بحضورها، فقطرّت عن بعد في فمه عصارة من دبسها المشتهى بمذاق الشهد محفور كحليب الأم في ذاكرته، ازدرد رضابًا امتلأ به فمه.

استأذن البائعة ليأخذ علبة، فهشت له برأسها موافقة، ودّ أن يخبرها باعتزاز وفخار:

هذا من نخلة كالتي في فناء بيتهم تمد الظل الوارف، وتملأ سلالهم بالرطب، وفي الوادي مئات النخيل من سلالتها المبجلة، كان وهو صغير تنبت له أطراف مثل كائن خرافي، تجعله يهرول مغامرًا صاعدًا جذعها الشاهق المبحر في السماء دون سلّم، وبلا كرّ، لكي يستأثر ببشائر الرطب الشهي، ذاك الذي تشهت مريم العذراء مثله حين فاجأها المخاض، والذي أدهشت حلاوته الليدي آن بلنت الرحالة الإنجليزية، فأقرت إنها تذوقت أشهر الحلويات، ولم تذق مثل طعم حلوة الجوف. برشاقة يتنقل بين العذوق ليملأ جوفه وجيوبه، ثم يسترخي فوق ذاك السمو ليسمع ما تقوله الريح للنخيل، ويسرح ناظريه في الخضرة المدهشة، التي يمدها النخل على مرمى البصر.

قلب العلبة باحثًا عن ملصق البيانات

المتعلقة بمحتوى الحلوة ليزداد انتشاء، ويقرأ على مسامع المتسوقين كمعلن ما تكتنزه الحلوة فيها من فوائد. كم نسبة الحديد والفركتوز والمغنسيوم والفيتامينات والأحماض الأمينية. إنها سلة غذاء غنية بالعناصر الغذائية الكثيرة جعلتها وجبة متكاملة اعتمدت على حياة أهلها. بضع تمرات منها تقيم أود إنسان. إنها خير ما يدخر من زاد، إذا وجدت لا فاقة ولا مسغبة، إنها اكتفاء. راح يقرأ لعل من ضمن البيانات نبذة عن سيرتها النبيلة، والبستان الذي جنيت من نخيله، والفلاح الذي اعتنى بها، فتش عن موطن المنشأ ليزداد فخارًا.

بقدر ما أسعده حضورها اللافت هنا آذاه أن بريقها الأخاذ هنا أشد لمعانًا من بريقها في موطنها، هل مصدره أضواء المجّمع؟ أم حظيت بعناية فائقة من لدن المسوقين المحترفين، أكثر مما تحظى بها عند من غرسوا نخلتها وسقوها بعرقهم. ربما لأنها عند أهلها عزيزة ولو كان رفة، لذيذة مشتهاة ولو غلفها الغبار، لا يلزمها أن تتأنق وتتبرج كي توقعهم في حبائلها، يحبونها متقشفة زاهـدة، فهو مثـلًا يهيم فيها سـواء كانت في سلة من الخوص، أو مغلفة بالسلفان في متجر، يحبها إن قدمت مع كـأس لبن صرف، أو فنجان قهوة. هو كأهله لها في قلوبهم ومجالسهم مكانة. يتمنى أن يعرف قومُها قدرها، ويعدونها كما كانوا فخرا لهم، يمتازون بها على الآخرين، يتمنى أيضًا أن يتعلموا من الغريب كيف يوظفوا فتنتها لترويجها، لو عرفوا فن التسويق لتغيرت



حالهم، ولما كان بينهم فقير. ولصدّرت حلوتهم مباشرة من الجوف إلى أسواق العالم، بدلا من وسيط غير مرغوب فيه.

تداعت في الحال صور ومشاهد لها فيها حضور. صور محتشدة في ذاكرته لنتاجها في أطواره من طلع نضيد في الأكمام، وهو خلال أخضر، ثم بسر مغرٍ يتوهج حمرة، ثم تمر أسود كالعقيق في سلة في مجلس والده يقدمها لرجال من الجيرة مع القهوة التي تعد على شرفها بالهيل والزعفران، لتبقى رمز الكرم وحسن الضيافة.

فكر.. لم لا تكون الحلوة هي الهدية لأهله عوضًا عن الشوكولاتة البلجيكية! إنها أثمن ما يهدى. سيكتب على العلب بخطه الجميل الأنيق: تمرتكم ردت إليكم. فجأة وقع نظره أسفل البيانات على ما جعل الأرض تميد به، أفقده توازنه، صار يترنح، كأنما هوى من أعلى نخلة، وارتطم بصخرة صلبة من صخور الوادي. لم يتوقع يومًا أن تحمل الحلوة سمة أخرى غير حلوة الجوف، لم يبلغه قط أنها هاجرت من موطنها الأصلي، وتعدت حدود موطنها الأصلي دون علم من أهلها. سمع من عمه أبو فالح أن خلاص الأحساء يزرع في كاليفورنيا، وقد أكل منه، وبرحي البصرة يستنبت في استراليا والهند. رمق البائعة بنظرة استغراب: هل تنبت هذه في فلسطين؟

ردت البائعة: تعلّب في إسرائيل!

كيف يحدث هذا! أهلها لم يُطبّعوا مع الكيان، ليس بينهم وإسرائيل علاقة لا دبلوماسية ولا تجارية، فكيف حلوتهم تعبأ هناك، وتصدر للعالم بضاعة عليها اسم إسرائيل. أضافت البائعة ما كشف الغموض: متعهد أردني يوردها من السعودية لإسرائيل.

الآن زال غموض يكتنف ملصقًا قدمت له سيدة قبل سنوات في سوق الخضار والفواكه القديمة بكارديف، تقف معها ثلاث سيدات متشحات بالكوفية الفلسطينية، يوزعن ملصقا كتب عليه: قاطعوا البضائع الإسرائيلية. أخذ عدة نسخ ليوزعها، ما يزال يحتفظ بواحد منها. عليها صورة برتقال يافا وأفوكادو وتمرة سوداء طويلة تشبه حلوة الجوف، لم يشغل البال حينها، الموقف الشريف لتلك السيدات هو ما شغله حينها.

يخشى أن تكون حلوة الجوف تعرضت للسطو، كما تعرضت التبولة والحمص والفلافل التي أصبحت من المطبخ والمذاق الإسرائيلي، كما أصبحت الكوفية الفلسطينية زيًا موحدًا لمضيفات طيران العال، والدّحة رقصة بدو شمال المملكة والأردن وصحراء النقب، والدبكة والميجانا الشامية، وخطر غصن القنا اليمنية، والموروث الشعبي الفلسطيني لتصبح موروثًا شعبيًا للكيان مسجلًا في اليونسكو باسم السارق، بلغت الوقاحة أن يسطوا على أغاني السيدتين أم كلثوم وفيروز، لم يكتفوا بسرقة الألحان فقط، وإنما حتى الكلمات

ترجمت للعبرية.

لقد اشتدت حمى السطو لديهم بعد أن أحبطهم علم الآثار الذي علقوا عليه الآمال، وأعلن عجزه ويأسه أن يعثر لهم في أرض فلسطين على أثر. يعرف باسل هذا السطو ليس بجديد، إنه ديدنهم موغل في القدم، فوصاياهم العشر منقولة من كتاب الموتى الفرعوني في الدور الموسوي الثاني، وشريعتهم نقل حرفي كوقع الحافر على الحافر عن شريعة حمورابي، حتى نجمة داوود رمزهم هي نجمة القائد الفرعوني جالوت التي ترمز للإله آمون، غنمها داوود عندما اغتال جالوت بالمقلاع والحجر، كما ورد في كتبهم المقدسة.

باسل لا يدعي زورا وبهتانا، ولم يكن يوما فريّا. إن ما أشار إليه تؤكده حقائق التاريخ، هذا عالم الآثار اليهودي فينكلشتاين الذي نقب تحت الأقصى وحائط المبكى، وقلب أرض فلسطين رأسا على عقب يفجر قنبلة زلزلت الكيان بأنه لم يعثر على أي أثر للهيكل، ولا لقومه، وأيده البروفيسور أوسيكثين الذي اعتذر لسليمان: «يصعب على نفسيتي العاطفية ان تعترف بذلك، وأمل ان يغفر لي سليمان».

وأقرّ بهذه النتيجة الموجعة عالم الآثار المستقل يوني مزراحي أيضا بسخرية لاذعة:

لم أعثر حتى على لافتة مكتوب عليها «مرحبا بكم في قصر داود».

هذا ما شهد به علماء من أهلها، ينقله باسل، بأمانة. شهادة موثّقة منشورة في كتب قيمة، ليست ادعاءات ملفقة من خصومهم المتهمين بمعاداة السامية سلفا، ألّفها علماء من ذوي الاختصاص منهم، ويدرّسون في أكبر جامعاتهم، وهي متاحة لمن يود الاطلاع، ومترجمة لأكثر من لغة. من يريد الاطلاع سيدله باسل عليها للعلم، وأخذ الحيطة والحذر، لحماية حلوة الجوف والدحة رقصة بدو الشمال من الاستلاب، سيحث كونه قارئا نهما ومكتبيا ملما على القراءة مستشهدا بشعار معرض فرانكفورت للكتاب: من يقرأ لا يهزم.

---

* كاتب سعودي.

الفستان

■ دنيا علوي*

منذ سنوات وأنا أختنق تحت هذا الغطاء، معلقًا إلى خشب ميت يسميه البشر بالشماعة. كثيرًا ما أشتاق لكتفي السيدة التي كنت في الماضي أرافقها وأعيش معها أجمل اللحظات وأبهاها. لو أنني فقط أعرف ما الذي حلَّ بها! لو أنها تأتي يومًا للبحث عني! آه كم أتمنى ذلك!

منذ سنوات، وأنا قابعٌ هنا، في خزانة ملابس تفوح منها رائحة الكافور، تحيط بي خرقٌ لا تعرف شيئًا عن تاريخي. ومن وقت لآخر، تأتي يدٌ لتسحبني من هنا، وتمررني ليدٍ أخرى ويدٍ أخرى، لأجد نفسي في مكان بارد، حيث لا تتوانى أعين بعض المتطفلين عن التحديق بي. ثم يمتلئ المكان بحشدٍ من الزوار الذين يحلو لهم أن يحوموا حولي قبل أن تنطلق تعليقاتهم دون أي تحفظ:

- إنه الفستان، هل رأيته؟
- بالفعل،

وأيا كانت اللغة، فإن تعليقاتهم تبدأ بالطريقة نفسها دائمًا، دونما أي احترام لي. لا أعرف من الذي سمح لهم بالاقتراب مني هكذا والنطق باسمي دون أية ألقاب، كما لو كنت شيئًا تافهًا أو صغيرًا، وأنا الذي لولاي لما اكتمل كثير الأحداث الكبرى في حياة السيدة، مالكتي السابقة.

أتذكر وهج تلك الليالي بمسارح العالم الملآى بحشود من الناس ينظرون تجاهي أنا وحدي. أتذكر أمسيات لا تنسى، حين تزينت باريس



بكامل أنوارها لي وحدي. أتذكر مصابيح الفلاش والكاميرات، وعددًا لا يحصى من ماكينات التصوير، وأتذكر قبل ذلك حامليها الذين كانوا يلهثون ويتدافعون بالأكتاف والزنود بغية الاقتراب مني وحدي. أتذكر الزهور، والأعناق المشرئبة، والأيادي الممدودة المرتجفة، الساعية بملء ما فيها إلى لمسي أنا وحدي..

أتذكر عبارات الإطراء يطلقها بسخاء رجال في غاية الوسامة والتهذيب، وقد نسيَ كل منهم أو تناسى ذراع المرأة الحسناء المشتبكة بذراعه. أتذكر رجلًا، بطلًا شعبيًا، أتذكر هذا الملهم الذي كانت ترنو إليه عيون شعب بكامله، ولم يكن هو ينظر إلى سواي. هذا الخطيب الفذ الذي تلهب كلماته الملايين وتحركها كيف شاء، هذا المفاوض الشرس الذي انهار أمامه الكثيرون يتسمر منبهرًا أمامي وحدي.

أتذكر مديري محالّ التنظيف بالجاف الذين كانوا يطلبون المستحيل من موظفيهم ويحصلون عليه، فقط لأحافظ أنا على أَلَقي ورونقي. ولم يكن لأي طارئ مهما كان ليمنع حصولي على الرعاية الواجبة لي؛ لأن مالكتي كانت تحرص على حملي إلى كل مكان، تمامًا كما يحرص الملوك على أخذ أختامهم أينما حلوا وارتحلوا.

ثم يأتي بعد ذلك كله من يتكلم عني دون ذكر أي صفة من صفات العظمة والشموخ الواجبة في حقي، وكأنه رأى أو عاش نصف ما عشت ورأيت. كأنه حضر مثلي إلى تلك المأدبات التي كان يتحلق حولها سادة عصرهم، فخورين بوجودي معهم على المائدة نفسها. أتذكر عمالقة كانوا ينحنون أمامي على الرغم من

أنني لم أتخلَّ يومًا عن تواضعي وبساطتي. أتذكر صيحات الموضة التي كانت تظهر وتختفي لأبقى أنا في الصدارة دائمًا.

نعم، لقد كانت مالكتي دائمة الإخلاص لي، ربما لأن حسها الريفيّ السليم علّمَها أن قيمة الكتاب ليست في شكل غلافه! ذكاؤها الحاد وسرعة بديهتها كانا سلاحها في رد التعليقات السخيفة على أصحابها. أتذكر النظرات الحائرة في البداية للنقاد من أنصار الزوال الجمالي، ثم استسلامهم ومدحهم لي، بعد أن يفهموا أن أصالتي أكثر صلابة بكثير من أية نزوة عابرة.

فعندما كان آخرون يتحولون على الدوام ليبقوا على تناغمٍ مع العصر، كانت الفنانة ترتديني وحدي لتطبع تقاطيعي بصمة خالدة في سجل الزمن. ففي طياتي يختبئ سر الأيام العظيم؛ لأن السيدة حين كانت ترفع ذراعيها أمام الميكروفون، لتبرز ما خفي على الناظرين مني، كانت في الوقت نفسه تكشف ألوان الحياة المختلفة. كانت تعرف جيدًا أن بمقدور القلب أن يعزف الألحان كلها وهو يلتحف الفستان نفسه.

وفي خزانة الملابس هذه، حيث أختنق اليوم، أفتقد حضورها حين كانت تتأرجح بي من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار. مستعد لأجود بأغلى قطعة مني فقط لأعود إلى مرافقة السيدة ولو في جولة واحدة. لكنني في أحد الأيام، بينما كنت معروضًا في قاعة كبيرة، سمعت زائرتين، في أثناء حديثهما تنطقان اسم مالكتي عدة مرات. وبعد ذلك تنهدت إحداهما وقالت:

- نعم، لقد رحلت السيدة العظيمة!

ولكن ألا تحتاج السيدة لفستان في المكان الذي توجد فيه الآن؟ وبينما أنا أحدث نفسي بهذا، استدارت الزائرة الأخرى وهتفت مستغربة:

- أنظري، إنه الفستان!

الفستان! يا لقلة التهذيب، كيف يجرؤون على ذكر اسمي هكذا، وهم يدركون تمام الإدراك أن ملحمة السيدة التي يسمونها بالعظمة كانت ملحمتي أيضا؟! عيونهم المصوّبة نحوي قد تشعرني بالخجل، ولكن ألسنتهم أبدًا لن تقطع ما يربطني بالفنانة. فليستمروا، إذًا، في الحديث عني بهذه الطريقة! لأني لا أندم على شيء؛ وفيم يفيد الندم من عاش ألف ليلة وليلة على كتفي أم كلثوم ليبقى شامخًا مهما دارت عليه الأيام.

* قاصة - المغرب.



طفولةٌ طارئةٌ

■ هشام بنشاوي*

ما يشبه البكاء يتجدد، يندلع مرة أخرى من ذلك المخبأ السري.. يقلب كيانك، يدفعك إلى الرغبة في الحديث مع أيٍّ كان، لتكنس بقايا ذلك الحزن، الذي لا يريد أن يذبل، كأنما آثر ذلك الحقد القديم أن يداهم ليل طفولتك البهيم، ويحول حياتك إلى هديل نشيج صامت.. تلك الطفولة الثكلى، التي ما تزال تسكنك في عالم جاحد، يتنكر للطفولة، و البراءة، والمشاعر الصادقة.

وكمن يسوس خيول الريح، تغادر طاولة اعتدتَ الجلوس إليها، في المقهى المجاور لمقر عملك.. ذلك المتجر الذي تتحرر من أسره – قليلا– في صباحات الأحد فقط، وقد ألفت بساطة المكان، كما لو كان جزءًا من ذلك الماضي البعيد والبسيط. كنت في أمسِّ الحاجة إلى من يُنصت إليك؛ أن تذرف بين يديه تلك الدموع المؤجلة كلمات.. أن تغادر قوقعة وحشتك، وبعد أن تتخلص شاحنة قلبك من حمولة الأسى الفائض، وتسترد دموعك غربتها.. تتغنى بعزلتك الفارهة.

ينهمر حنان الشمس على جدران بيوت الناصية الأخرى من الشارع، شبه الساكن في هذا الصباح الشتوي، ومن مكانك القابع في الظل، ترنو إلى قط يتمطط قرب محل البقالة، مستمتعًا بهدوء عطلة نهاية الأسبوع، غير عابئ بالمشهد الصاخب عاطفة بالقرب منه، فيوقظ هذا الضجيج الأبوي، الممعن في حنوه مدينة آهلة بالأحزان في أعماقك.

تداهم طفولة طارئة فنجان قهوتك، وتسرق طعم البن، الذي ترشو به خلايا جسمك، حتى تتحايل على



بقايا نوم ما تزال تطالب به كل الخلايا..

تقف الزوجة قبالة زوجها البقال، أمام دكان بلا زبائن. تشي وقفة المرأة بغضبها، وهي تنادي على طفلها، الذي آثر أن يختبئ خلف سارية مبنى مجاور، غير مبالٍ بنداء أمه. كنت تراه، وهو يطل برأسه، متابعًا المشهد في صمت. كنت تود أن تستعيد طفولتك، التي ما تزال تستوطنك، فتشي بالصغير، عبر إشارة يدك إلى مكانه المقابل لك. لكن صوتًا ما ألحَّ عليك أن تتابع الحدث في صمت. تذكرت أنك لم تلعب مثل هذه اللعبة مع أبويك، لم تجرب ابتزاز عاطفتهما..

كان الأب يتوسل إليه، أشار إليه بيده أن يأتي، ووعده بألا يؤذيه، بينما كانت الأم تقف مدججة بسكونها ورباطة جأشها. لم تعرف لم كنت تحس أنها أكبر سنًا من زوجها.. كلما رأيتها. كانت تبدو جادة أكثر مما ينبغي.. دومًا، بينما زوجها يمعن في طفولته وصخب ضحكه..

أشار إليه بيده، فتقدم نحو أبيه، ونظرات الأم مثل طلقات رصاص. اقترب الصغير، طوق خصر الأب بذراعيه، ربت البقال على رأس ابنه، ولف ذراعه اليسرى حول كتفه الأيمن، ولأنك بعيد، لم تسمع ما دار بين الأبوين في تلك اللحظة، لكن خيّل إليك أنك رأيت الفرح يرقص في عيني طفل، لم يتجاوز ربيعه العاشر. خمنت أن الأم جاءت تشتكيه إلى أبيه.. لكنها عادت خائبة المسعى، وقد خذلها الأب، ثم غادرا سوية، وانسحبا من المشهد، بعد أن بذرا في تربة القلب المعطوب طعنة إضافية..

لم تكن تعرف لماذا لم تروِ يد أبيك ظمأ نبتة قلبك في شتاء طفولتك، ولا تتذكر أن نبرات صوته غازلها فرح ما، حتى في الأعياد،، فلم ترفرف عصافير البسمة حول شجرة وجهه العابس دومًا، لكنك تتذكر سِنَّهُ الفضيّة في فكه العلوي، ولا تنسى حديثًا قديمًا عن سطل الملاط الحديدي، الذي رماه جدك لأبيك من



فوق السقالة. ذلك السطل الذي لم يتوقف سقوطه المتتالي فوق عشب طفولة غضة. ها أنت تقترب من عقدك الخامس، وابنتك البكر في مثل عمر ذلك الفتى، لكن ندوب ارتطام ذلك السطل المتكرر لم تندمل بعد، فغمر صقيع أبدي حجرات قلبك المهجورة، وعشت اليتم بشكل آخر!

احتسيت آخر قطرة بن بلا طعم، وذهبت إلى السوق القريب، كمن يبحث عن الحنان في مكان آخر، مكان ما على هذه الأرض. كنت ترغب في الحديث مع أي شخص. وقفت خارج المحل، وانتظرت أن تغادر المرأة، التي كانت تتحدث مع البقال الشاب، الذي يسرف في ثرثرته مع ربات البيوت، ولأن تلك اللحظة جرفها سيل طفولة جريحة، ما تزال تنزف.. لم تدرك كيف ولا متى تطفلت على حوارهما، وأنت مشحون بكل جموح الرغبة في البوح، وهي تتحول إلى مجرد كلام، حتى لو كان تافها، حتى تتخلص من الإحساس بأنك وحيد، منبوذ وبلا أصدقاء..

غادرت، دون تبضّع أي شيء، وفي قلبك يهطل النحيب، بعد أن بادرت بالاعتذار، وأنت تصد جفاء آخر، أكثر قسوة.. اعتذرت للبقال، وأقسمت له أنك لن تطأ عتبة محله مرة أخرى، حاول أن يؤكد لك أنه كان يقصد أن يلفت انتباهك إلى الوقت، لكي تفتح محلك التجاري، أشارت إليه إنها المرة الثانية، التي يتصرف فيها معك بهذا الجفاء الغريب، بينما لا ينتبه إلى حيل بعض زبوناته، وهن يقطعن شجرة الصمت، ويصنعن من خشب ثرثرتهن أريكة سلامهن الداخلي.

---

* كاتب - المغرب.

الشاعر والأديب شعبان يوسف:
هناك بعض الدول ضعفت فيها اللغة العربية بشكل واضح ومعيب!
اللغة كائن اجتماعى حيّ، ينمو ويتطور كما تتطور جميع الظواهر الحيّة

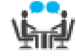
كاتب، وشاعر، وناقد، وباحث مصري، ومؤسس منتدى «ورشة الزيتون الأدبية» ومجلة «كتابات». ولد في السابع من إبريل عام ١٩٥٥م، نشر سبعة دواوين ومسرحية، إضافة إلى العديد من الكتب النقدية والبحثية، رأَس تحرير سلسلة «كتابات جديدة»، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وكتب لكثير من الصحف والمجلات، مثل جريدة «التحرير» و«أخبار الأدب». لعب دورًا بارزًا في الكشف عن شعراء وكاتبات مهمشين ومجهولين.

لدى يوسف العديد من الإسهامات في مجال الإنتاج الإعلامي، إذ شارك في إعداد برامج تلفزيونية، وتقديمها، كـ«عصير الكتب»، و«سور الأزبكية»، و«المقهى الثقافي»، هو الآن نائب لتحرير مجلة «عالم الكتاب»، ويعمل على نشر كتاب جديد عنوانه: «الثقافة المصرية.. سيرة أخرى»

■ **حاوره: نور سليمان**

- **هل ترى أن اللغة العربية تأخذ مكانها اللائق في العالم اليوم، وهل تستطيع أن تنافس اللغات الأخرى فى ظل العولمة والسماوات المفتوحه؟**

■ اللغة العربية تقوى ويشتد عودها، إذا اشتد عود الإبداع وتعددت طرقه، وتنوعت جوانبه الإنسانية، ولدينا تجربة مع الكاتب العظيم نجيب محفوظ، الذى استطاع أن يواصل الإبداع أكثر من خمسين عامًا، أبدع وأنتج فيها روايات وقصصًا واكبت كافة الأشكال والطرق الإبداعية الحديثة، وكان دائمًا سبّاقًا ومجربًا مع عدم إغفال سمة الإمتاع



الفائقة لقارئه، كما أنه كان مواكبًا للأحداث الاجتماعية والسياسية فى دقة شديدة، فبعدما فرغ من نشر روايته «بين القصرين» بأجزائها الثلاثة في منتصف الخمسينيات، وتابع فيها تاريخ البلاد من الحرب العالمية الأولى حتى ثورة يوليو، انتقل إلى مرحلة أخرى، بدأها بروايته «أولاد حارتنا»، ثم راح يستجوب الحياة السياسية والاجتماعية بعد ثورة يوليو، وهكذا، فعل كل ذلك دون أن يتنازل عن الأبعاد الفنية المتطورة دائمًا.

وعندما حاز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨م، وازدادت معدلات ترجمة رواياته إلى جميع اللغات الحية، لفت النظر إليه بقوة فى العالم كله، وبالتالى ازداد عدد التائقين لكي يتعلموا اللغة التي يكتب بها نجيب محفوظ، وأزعم أن موقع اللغة العربية فى العالم أصبح مختلفًا بعد فوز محفوظ بنوبل. وبالطبع انفتح العالم على لغتنا العربية بشكل أوسع، للدرجة التى أصبحت اللغة العربية تزاحم اللغات الأخرى بثقة أكبر من قبل ذلك.

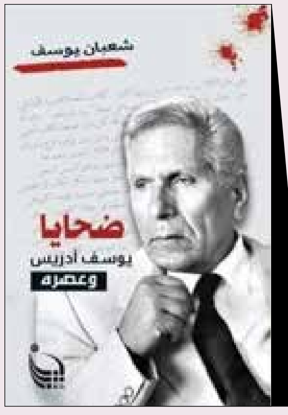
- **ما سبب ضعف اللغة العربية في بعض البلاد العربية؟ من وجهة نظرك؟ وهل ضعف الدول وقوتها له علاقة باللغة؟**

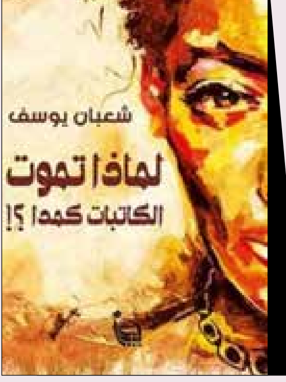
- هناك بعض الدول ضعفت فيها اللغة العربية بشكل واضح ومعيب في الوقت نفسه، وكانت اللغة العربية هي اللغة الثانية، وذلك لأسباب كلنا نعرفها من احتلال وغيره حتى مطلع عقد الستينيات في القرن العشرين، وبالتالي كانت لغة التعبير على كافة المستويات لغة غير عربية، ورغم كافة أشكال المقاومة أثناء الاحتلال، وكافة أشكال استعادة اللغة بعد طرد المستعمر من هذه الدول، إلا إن اللغة العربية ما تزال عندهم فى وضع حرج، وما يزال هناك أدباء يكتبون إبداعهم باللغة الفرنسية. وغيرها!

- **للّغة العربيّة أهميّةً كبيرةً في الثّقافة والتّراث والأدب العربيّ؛ لأنّها تُعد جزءًا مهما من الحضارة العربيّة. كيف ترى ذلك؟**

- بالطبع هناك مخزون لا حصر له فى جماليات اللغة يكمن في التراث الأدبي والفلسفي على مدى التاريخ العربي، منذ امرئ القيس والعصر الجاهلي، مرورًا بالعصر العباسي؛ وقد تلألأت أسماء عبقرية في سماء الفكر والإبداع مثل أبو الطيب المتنبي، وأبو العلاء المعري، والجاحظ، وأبو نواس، وغيرهم، ودائمًا ما تكون هناك مآزق فى الاستفادة من تلك الكنوز الكامنة في التراث العربي، وهي







سوء التعليم لدى بعضهم، ولذا تسير عملية التعليم بطرق غير قويمة، وبالتالي لا يتم تدريب القارئ على قراءة التراث العربي، ربما يكون المعلّم القديم، والذي كان منتشرًا في الكتاتيب والمدارس الأولية، عندما كان ذلك المعلم يدرّس النصوص بنطقها الصحيح، ومعانيها المراوغة، وبناء الجملة المنضبط، ومن هنا لا بد من ذلك المعلم الصبور والقادر على إيقاظ أسرار اللغة وكنزها.

- **تُعد اللّغة العربيّة لغة العديد من الشّعوب والقبائل، مثل ثمود، وعاد، وغيرها، وأسهم ذلك في انتشارها في الجزيرة العربيّة وبلاد الشّام.. هل ما تزال اللغة العربية سيدة الموقف كما كانت؟**

■ اللغة التي كانت، لم تعد كما كانت، فهناك أشكال من التطور الذي طرأ على المفردات والتركيب الأسلوبي، والبناء عمومًا، فاللغة ككائن حي اجتماعي، ينمو ويتطور كما تتطور جميع الظواهر الحية؛ وبالتالي هناك متروكات من الألفاظ التي لم تعد فاعلة، وهى ألفاظ أصبحت متحفية، أكثر منها فاعلة، وبالتالي أصبحت ألفاظًا تاريخية، لا تقوم بأي دور في العصر الحديث، ولا يستطيع القارئ الحديث أن يستوعب: «أيطلا ظبي»، أو «مكرٍّ مفرٍّ»، إلى آخر المفردات المتروكة والتي أصبحت شديدة الخشونة، ومستغلقة تمامًا، واستخدامها لا يعني سوى توقيف الزمن عند مرحلة متروكة تمامًا، لا تصلح إلا للدرس التاريخي. وجدير بالذكر أن الأدب والإبداع عمومًا يسهمان في تطوير اللغة واستخداماتها المتعددة؛ ولكن هناك الأدب الهابط، الذي لا يفعل سوى تشويه اللغة، كما أن الدراما الهابطة كذلك لا تفعل سوى تطويع الناس لكي تلوك مفردات ركيكة، وبالطبع هناك معركة شرسة بين اللغة الهابطة واللغة الراقية، تحدث في المجتمعات العربية كافة، وآمل أن تتدخل المؤسسات العلمية ومجامع اللغة لضبط أدوات ذلك الصراع لصالح تطوير اللغة وعدم تشويهها.





- **ما هي الأسباب التي تجعل الجيل الحالي يفضل استخدام اللغات الأجنبية في حديثه اليومي. هل من باب التحضر أم أننا نلقي اللوم على الميديا والإعلام وغيره؟**

■ هناك رصيد لا نهاية له من المعلومات والخبرات والفنون مطروحة باللغات الأخرى، وعلى وجه الخصوص الإنجليزية والفرنسية، هذه الخبرات والمعلومات والفنون ناقصة بشكل فادح فى اللغة العربية، وعلى سبيل المعلومات ما تزالت كليّات الطب والهندسة تستخدم اللغة الإنجليزية فى تعليم الطلاب، وبالطبع انتشار مدارس اللغات، والسينما الأوروبية المتقدمة بشكل خرافي، تلك السينما التي تجذب الشباب وكل الأجيال الحديثة، كل هذه العناصر تعمل على إضعاف استخدام اللغة العربية بشكل واسع وسليم، وبالطبع هناك وهم التحضر الذى يعتقده الكثيرون في أن استخدام اللغات الأوروبية هو نوع من الرقيّ؛ لذا، لا بُدّ من إنتاج معرفي وفني ومعلوماتي واسع وشائق ومؤثر باللغة العربية حتى يجذب الشباب وكافة الأجيال القادمة.

- **اللغة بشكلٍ عام هي كالمرآة التي نَشعُر من خلالها بجرَس الألفاظ، ونَغمات التعبير، وطريقةِ الأداء، وصِفاتِ شخصيات أصحاب اللغة وملامِحها، كيف نشرح ذلك للقارئ؟**

- طبعا اللغة مرآة، ويستطيع مستخدمها ومتلقيها وكاتبها أن يشعروا بها جميعًا، عبر الفنون المسموعة والمرئية والمقروءة، فالشاعر الذى يلقي قصيدته بشكل جيد، يعمل على إشعار سامعه في كل فقرة بروح اللغة، وكذلك المعلم، وفنان الدراما، وممثل المسرح؛ كما أن الفنون المكتوبة مثل القصة والرواية من الممكن أن تفعل ذلك، لو كانت مكتوبة بشكل جيد، وبطرق فنية متطورة ومنضبطة.

- **ما رأيك في الحملة الشرسة لتشجيع اللهجات العامية؟ وهل لهذا تأثير على اللغة العربية الفصحى؟**

- ليست هناك حملة شرسة بالمعنى المتعارف عليه، لكن هناك توسع في استخدام اللغة الدارجة في الكتابة الأدبية بشكل عام، فى الشعر والمسرح على وجه الخصوص، وهناك روايات كتبت كاملة باللغة الدارجة، منها رواية «قنطرة الذي كفر» لمصطفى مشرفة، وهناك لهجات وسيطة، تجمع بين الفصحى والدارجة، ومن المعروف أن الشعراء صلاح جاهين وفؤاد حداد وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب وغيرهم، كتبوا باللغة الدارجة، وقوبلت نصوصهم بترحيب شديد، وبحب جارف، وكان عبدالرحمن الأبنودى يقيم أمسيات فى البلاد العربية كلها، وكانت تلك الأمسيات تحقق نجاحات كبيرة، ومن ثم لا توجد حرب أو حملة شرسة، لأن اللغة العربية الرسمية موجودة وقائمة وفاعلة في كافة التعاملات الرسمية، ولن يضيرها استخدام اللغة الدارجة فى الشعر وخلافه، شرط أن يكون ذلك الاستخدام منضبطًا وغير منفلت لدرجة السوقية التي نلمسها في كثير من المسرحيات الهابطة، والأشعار الركيكة.

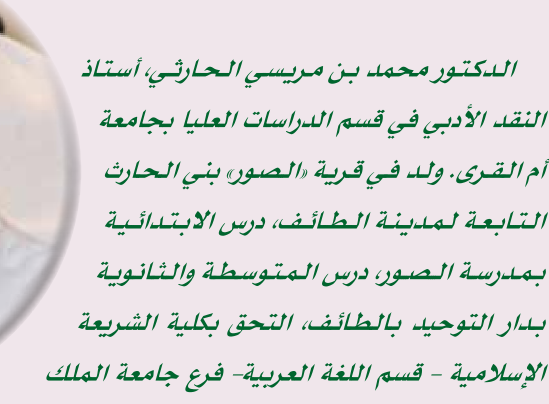
كما أن هناك اللغة التى يستخدمها الناس في عموم حياتهم، وهناك اللغة التي يكتب بها الشعراء والمسرحيون وكتّاب الدراما، ومن الطبيعى أن تكون هناك أشكال من التنافس، وإذا استطاع الكتّاب والشعراء والأدباء أن يبدعوا فنّونا وآدابًا راقية، نستطيع أن نضمن حياة لغوية راقية وقويمة، بعيدًا عن تلك الاستخدامات الفجة، ولذلك لا توجد صراعات بين اللغة العربية الرسمية، واللهجات العربية الدارجة.





النافد الأدبي د. محمد بن مريسي الحارثي:

«الثقافةُ السعودية ثقافة كونيّة إلهية مصدرها السماء ومحركاتها الاعتدال في النظرة البشرية إلى الحياة»



الدكتور محمد بن مريسي الحارثي، أستاذ النقد الأدبي في قسم الدراسات العليا بجامعة أم القرى. ولد في قرية «الصور» بني الحارث التابعة لمدينة الطائف، درس الابتدائية بمدرسة الصور، درس المتوسطة والثانوية بدار التوحيد بالطائف، التحق بكلية الشريعة الإسلامية - قسم اللغة العربية- فرع جامعة الملك عبدالعزيز بمكة المكرمة، ثم تلتها العديد من المحطات العملية إلى أن حصل على الدكتوراه، وكانت أول رسالة تُناقش في جامعات المملكة في اللغة العربية عامة وفي تخصص النقد خاصة. وهو أحد أهم الرواد في الأدب والثقافة والفكر، وقد أثرى المكتبة بخمسة عشر مؤلفا، وله الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية التي تركت أثرًا في الساحة الثقافية محليًا وعربيًا، وأيضًا الكثير من المشاركات في الندوات والمؤتمرات والملتقيات الثقافية محليًا وعربيًا.

■ حاوره: عمر بوقاسم

كدت أنسى بعض صور..!

- حظيت الساحة الثقافية بعدد من الكتب المهمة التي قدمها الدكتور محمد بن مريسي الحارثي، ومنها «الاتجاه الأخلاقي في النقد الأدبي حتى نهاية القرن السابع الهجري»، و«اتجاهات نقد الشعر في العصر العباسي الأول»، و«جدلية الواقع والمتخيّل، قراءة في شعر

باشراحيل»، و«عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم»، و«في أصول الحداثة العربية»، و«في ديوان البلاغة العربية» و«في ديوان الثقافة العربية» و«في ديوان الشعر السعودي» و«الثقافة الكونيّة في القرآن العظيم».. وغيرها من الكتب القيمة، إضافة إلى عديد من الأبحاث والدراسات والمقالات، وبمشوار يتجاوز الأربعة عقود من العطاء، هل نحظى ببوح خاص منك بشأن هذه التجربة الثرية؟

■ ذكرت بعض أسماء مؤلفاتي التي تحمل رؤية المثقف المنتمي، والباحث الجامعي المتنوع، وكأنك تعرض أمام ناظري صورًا أقلعت عنها وهبطت إليها وتركت أثرًا من ذلك في كل محطة أويت إليها، أو أقلعت منها، وقد كدت أنسى بعض صور تلك المحطات التي لم تذكرها.

لولا ما بقي من حبال الذاكرة التي لم يطوها شيء من النسيان، أذكر من ذلك الذي لم يذكر هنا (عبدالعزيز الرفاعي أديبًا، والمنهج البياني في تأويل النص، وكن مسلمًا ليبراليًا ولا تكن لبراليًا مسلمًا، في ديوان النقد الأدبي، ابن قتيبة ناقدًا، أما كتاب الثقافة الكونية في القرآن العظيم فهو في مرحلة الطبع وسيخرج قريبًا، بإذن الله).

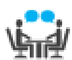
وكثرة التأليف مما يحمل رؤية ثقافية واحدة لا يعني أفضلية الكاتب على غيره من أصحاب الصنعة. فالمفيد من الثقافة يقوّم بعضه بعضًا، وقيمة كل امرئ ما يُحسن. وقد تعلّمت مصادر العلم الأولية قبل دخولي إلى مدرّجات الجامعة وذلك في مرحلة التعليم الثانوي؛ فقد عملت وراقًا بمكتبة المعارف بالطائف لصاحبها الشيخ محمد سعيد كمال. في الإجازات الصيفية وكان بينه وبين والدي -رحمهما الله- ألفة، فتعلمت طرق الوصول إلى معرفة الكتاب.

فحظيت بمكافآت علمية بعضها ما يزال بمكتبتي، إضافة إلى المكافآت المالية التي كنت أحصل عليها لقاء عملي بالمكتبة.

وكنت أرغب في حصولي على شهادة الدراسة الابتدائية كي أتخرج معلمًا بعد ثلاث سنين بعد الابتدائية فرُفِضت رغبتي لصغر سني وقتها. فوجّهت إلى دار التوحيد. فارتسمت خارطتي التعليمية بما لا أشتهي وقتها، ويممت صوب التعليم طويل الأمد. وكان ذلك العمل لا يكون سابقًا على التعلم، فإذا أردت أن تعمل فتعلم. وخريطة النجاح في العمل (تعلّم واعمل واحصل على المخرجات بما ترغب أن تكون عليه المخرجات من التقدم والفضل).

د. محمد بن مريسي الحارثي:

رؤية ٢٠٣٠ تحمل في مشاريعها الحضارية تأصيل هوية الوطن وفق روابط الدين واللغة والقيادة. ومشتركات العالم المتحضر، وانفتاح مشروع الثقافة الجديد بإنشاء وزارة مستقلة ما هو إلا دليل الغايات الكبرى التي يهيئ لها وزير الثقافة طرق المسيرة الثقافية المتنوعة.



بدأت الكتابة بعد تهيئة تعليمية طويلة امتدت من التعليم الثانوي حتى تخرّجت في الجامعة سنة تسعين بعد الألف وثلاثمئة للهجرة، قرأت ما له علاقة بمناهج التعليم من قريب أو من بعيد..!

امتداح الجودة والحسن في عمل المرأة أو الرجل راجع إلى قيمة الفعل وليس إلى شخص الفاعل رجلًا كان أم امرأة..!

والعمل الجامعي لم يقف بنا عند حدود ومشارف التعلم، إن له سطوة ذاتية داخلية يشعر بها المتعلم القادر على تهيئة ذاته من التعلم المنهجي إلى غير المنهجي، مما تتطلبه وجوه الحياة. وكان لمواجهة التعليم الجامعي المتخصص هيبة عظيمة في البحث عن الوسائل والغايات والاستعانة بأي شيء يعينك على المواجهة العلمية والعملية. وللعمل الجامعي عادات وتقاليد لا بد من معرفتها قبل الدخول فيها، والعمل بموجبها. والدقة في العمل لا تقتصر على العمل في الجامعة، إنه أمر مطلوب في كل شأنٍ تمارسه جامعيًا أم غير جامعي.

والأستاذ الجامعي بين التزام يحركه لتقديم الأدق والأفضل منطلقًا من ذاته الباحثة عن الاكتمال ما أمكن بمتطلبات الجامعة، وهذا طريق النجاح. وبين الإلزام من الخارج، إلزام بالتنفيذ دون وعي لمكامن مخرجات العمل، والملزم في المسيرة التعليمية والبحثية الجامعة. لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى!

الضابط لحركة الأستاذ الجامعي..!

- **العمل الأكاديمي يتميز بالدقة والالتزام العلمي، وحتما لا يخلو العمل الأكاديمي من المفاجآت والتميز والخصوصية، د. محمد بن مريسي الحارثي، حتمًا، لديه الكثير ليقوله في هذا الاتجاه..؟**

- العمل الجامعي عمل مؤسساتي يتم وفق منظومة عمل متجانسة تذوب فيها الفردية وتحل محلها المجتمعية واللوائح الإدارية والتعليمية هما الضابط لحركة الأستاذ الجامعي. وقد مارست العمل الإداري بالجامعة، والعمل التعليمي مدة ثلاثة عشر عامًا. وهذه المدة الطويلة جاهدت فيها كثيرًا لإحداث مواءمة ما بين المهمة العملية، والأخرى العلمية. وأحسب أنني نجحت إلى حدٍّ ما في مسؤوليات تلكما المهمتين. بمعونة من مجموعة من الإداريين، والمتخصصين من منتسبي الجامعة فيما يتعلق بشبكة الأهداف والغايات التي تنشدها الجامعة، ومجالسها الكثيرة القارة والطارئة.

وكان استشعار مسؤولية الحسّ الأمين، وخدمة جوانب عظيمة من تطلعات لخدمة الوطن، والمحافظة على مقدراته الحضارية هي ديدن الأستاذ الجامعي تخطيطًا، وإعدادًا، وتنفيذًا. هذا ما نتطلع إليه في شخصية الأستاذ الجامعي. ولا يمكنك أن تحقق شيئًا من هذا الثلاثي الذي تتمحور حوله نجاحات أي عمل مؤسساتي. أما ما يواجهه الأكاديمي من متاعب العمل، فهذا إحساس مشترك بين كل ذي عمل. لكن النجاحات تطفئ





تكريم الدكتور محمد مريس الحارثي في حفل تدشين كتابه في ديوان البلاغة

المتاعب.

الخطة الإستراتيجية الوطنيّة للثقافة..!

- **أنت عضو بمجلس إدارة نادي مكة الثقافي، ورئيس تحرير مجلة مكة الثقافية، التي تصدر عن نادي مكة الثقافي، ما تقييمك للدور الذي تؤديه الأندية الأدبية بالمملكة ثقافيًا وأدبيًا، في بدايتها وحتى الآن، وبخاصة ونحن نشهد الكثير من المتغيرات التي تعمقت في الفضاء الإعلامي.. في وسائله وأدواره؟**

■ إذا عرفنا مكاننا من العالم عرفنا موقفنا من الثقافة التي تعد معادلًا موضوعيًا للحياة عند كل الحضارات، والثقافة في المملكة العربية السعودية ذات جذور دينية، وتاريخية، واجتماعية، وقومية، ووطنية، وإنسانية. هذه من أبرز مصادر الثقافة العربية، وفي بحث الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية عن إستراتيجية ثقافية. وتشكيل بعض اللجان؛ كتبت تصوّرًا عن تلك الإستراتيجية في اثنتين وأربعين صفحة، عنوانه (الخطة الإستراتيجيّة الوطنيّة للثقافة)، أفكار قابلة للمناقشة نشرتها في كتابنا (في ديوان الثقافة العربية). استوحيت فيها ما كنا نعمله في نادي مكة الثقافي الأدبي. وكنت وقتها مندوبًا للنادي لمناقشة الأفكار المقدّمة لتصحيح مسار النادي، وهل تبقى أندية أدبية، أم مراكز ثقافية. وإبّان عملي بإدارة نادي مكة الثقافي الأدبي عضوًا، رأست تحرير مجلة مكة الثقافية. كنا نصدر منها أربعة أعداد في العام الواحد. كانت مجلة علمية محكّمة يحصل الكاتب بها على مكافأة مالية. وقد اعتذرت عن مواصلة الركض بالنادي، والتفرّغ كليًا لإخراج مؤلفاتي قبل فوات الأوان.

وكانت الأندية الأدبية قد أنشئت منذ

أواخـر الـقـرن الـرابـع عـشـر الـهـجـري لانـتـشـال الـثـقـافـة مـن الـتـشـتـت الـذي كـان يجري مـن دون روابـط، ورعـايـات مؤسسية. وكانت مبادرات صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد -رحمهما الله- وسيلة إنقاذ فاعلة في تأسيس مقرات الأندية الأدبية التي أدّت دورًا كبيرًا في نشر الثقافة بالمملكة وما تزال تؤدي تلك الأدوار، وستبقى كذلك.

العمل الجامعي عمل مؤسساتي يتم وفق منظومة عمل متجانسة تذوب فيها الفردية وتحل محلها المجتمعية واللوائح الإدارية..!

عرّفتني مكتبة المعارف على بعض العلماء والكتّاب، والمثقفين. أمثال محمد حسن عوّاد، وعبد السلام السّاسي، والأستاذ علي العبّادي، وعبد الحي كمال. وكتبت بحث التخرج في الجامعة عن الأستاذ محمّد حسن عوّاد..!

وقد بـدأت الكتابة بعد تهيئة تعليمية طويلة امتدت من التعليم الثانوي حتى تخرّجت في الجامعة سنة تسعين بعد الألـف وثلاثمئة للهجرة، قـرأت ما له علاقة بمناهج التعليم من قريب أو من بعيد، وعرفتني مكتبة المعارف على بعض العلماء والكتّاب، والمثقفين. أمثال محمد حسن عوّاد، وعبدالسلام السّاسي، والأستاذ علي العبّادي، وعبد الحي كمال. وكتبت بحث التخرج في الجامعة عن الأستاذ محمّد حسن عوّاد بعد إهدائي من لدنه مجموعة دراساته المتوافرة لديه. وبدأت أتطلع إلى الكتابة بالصحف المحلية على استحياء للتعرض قبل الأوان. وكانت الانطلاقة الكتابيّة الجريئة بالصحف المحليّة في أواخـر القرن الرابع عشر حين التحقت بالدراسات العليا العربيّة بجامعة أم القرى، ورسمت خريطة الطريق للتخصص بقسم البلاغة والنقد. وحصلت على درجة الماجستير



من حفل تدشين كتاب (في ديوان البلاغة)

عن موضوع (ابن قتيبة ناقدًا)، وعن رسالة الدكتوراه (اتجاهات نقد الشعر في العصر العباسي الأوّل). والرسالتان مطبوعتان. وكانتا أوّل بحثين علميين في النقد الأدبي بالمملكة العربية السعودية دون تخطيط للوصول إلى هذه الأوّلية، بل توفيق من الله ومنّه. وكان موضوع (ابن قتيبة ناقدًا). عن جهود ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء. دون غيره من مؤلفات ابن قتيبة.

أما موضوع رسالة الدكتوراه (اتجاهات نقد الشعر العصر العباسي الأوّل) فقد أخذ وقتًا، وجهدًا كبيرين في التخطيط، والإعداد، والتنفيذ. تألّف من أربعة أبواب تناولت الاتجاه اللغوي، والاتجاه الأدبي، ثم التوفيقي، والرابع الاتجاه العقلاني. وامتد زمن الدراسة إلى آخر القرن الرابع عشر تقريبًا. وكان الذي دفعني إلى هذا الموضوع تلك الإشارة القيّمة التي أشار إليها الأستاذ المرحوم طه إبراهيم في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري)، تحدّث فيها عن ذهنيّات عربيّة مختلفة اشتركت في تطور النقد الأدبي. اتسعت بعد ذلك حدود الرؤية النقدية في أعمالي فأخرجت الاتجاه الأخلاقي في النقد حسب الرؤية الملتزمة بقيم الاعتدال الفكري المنتمي يقينًا. وبمناسبة تكريم معالي الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي بنادي جدّة كتبت بهذه المناسبة (عبدالعزيز الرفاعي أديبًا)، وكان الجامع النقدي العظيم الذي نشرته عن (عمود الشعر العربي - النشأة والمفهوم-). استنفد من وقتي وجهدي ثلاث سنين متتالية لا يفصل بين أيامها يوم واحد، وقد جاء فيما يقرب من ستمئة صفحة. كنت أطمح أن أحقق فيه بعض الأفكار التي تسهم في رسم النظرية النقدية،

ولم أخرج على ما ذكره المرزوقي في مقدمة الحماسة من أبواب عمود الشعر العربي عند العرب، سماه بعضهم نظرية النظم وهو ليس كذلك. ومن القضايا التي تناولها أكثر من كتاب من كتبي (مفهوم الحداثة) الذي أصلناه إلى المعرفة القرآنية. وكتاب (كن مسلمًا ليبراليًا ولا تكن ليبراليًا مسلمًا) في رسم طرق الحرية الفردية والجماعية إلى البحث في مسارات النقد والأدب من الوجهتين التاريخية والنقدية. واستعمالنا لفظ (الديوان) محل لفظ (الملف) لبعض مؤلفاتنا. وتقديمنا بعض الأفكار الجديدة لبعض الآراء المبتكرة الجديدة كالحداثة القرآنية، والعوربة وغيرها.

انفتاح مشروع الثقافة الجديد..!

- **وزارة الثقافة ببرامجها التطويرية وتحت مظلة رؤية ٢٠٣٠ تستوعب الكثير من الأنشطة والفعاليات الثقافية التي لها دور مهم في تشكيل هوية الوطن، وهذا ما أكد عليه وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود وتوثيقا لاهتمام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز وولي عهده محمد بن سلمان - حفظهما الله. وفي تصريح سابق لسموه: «إننا**



سنعمل في الوزارة على نهج تشاركي مع المبدع السعودي، فهو رأس المال، وسنذهب بعيدًا لخلق بيئة تدعم الإبداع وتسهم في نموه، وسنفتح نوافذ جديدة للطاقة الإبداعية عند السعوديين، وستظل الثقافة السعودية نخلة سامقة في عالمنا». وأنت يا دكتور كناقد ومبدع، كيف تقرأ المشهد الثقافي العام الذي يمنحنا فضاء له خصوصية وأصالة؟

■ الثقافة اسم جامع لكل قول وفعل، وكل مخلوق منفوس مثقّف بما يحسن من نوع أو جنس ثقافي. هذا إذا كنا نبحث عن الثقافة الكونية في عمومها، وخصوصها. وعلى هذا قل ما شئت، وافعل ما تريد فأنت مثقف. وهذا الفضاء العالمي للثقافة المعادل للحياة جعل الهم الثقافي لا يدانيه أوسعهم. وجعل ذلك محط أنظار القيادة الرشيدة، إذ أضحت من أولويات اهتمام خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حفظه اللّٰه. وولي عهده الشاب المثقف، وقد اختير من يقود سفينة الثقافة باقتدار سمو الأمير بدر بن عبداللّٰه بن فرحان. وعلى رأس مخرجات الثقافة تحقيق الرؤية ٢٠٣٠ التي تحمل في مشاريعها الحضارية تأصيل هوية الوطن وفق روابط الدين واللغة والقيادة. ومشتركات العالم المتحضر وانفتاح مشروع الثقافة الجديد بإنشاء وزارة مستقلة، ما هو إلا دليل الغايات الكبرى التي يهيئ لها وزير الثقافة طرق المسيرة الثقافية المتنوعة.

الثقافة السعودية .. ثقافة كونية..!

● **... من ضمن ما يميز فضاء الدكتور محمد بن مريسي الحارثي، حضوره المميز والكبير في الكثير من الندوات والفعاليات الثقافية على المستوى المحلي والعربي وهذا ما يدعوني أن أسألك، ما الذي يميز الساحة الثقافية السعودية عن الساحات الأخرى؟**

■ لكل مخلوق منفوس ثقافة، ولكل أمة ثقافة. والثقافات تتعارض فيما بينها. والذي يميز الثقافة السعودية أنها ثقافة كونية إلهية مصدرها السماء، ومحركاتها الاعتدال في النظرة البشرية إلى الحياة.

التقليل من شأنها تقليل من شأن الرجل..

● **ربما كان حضور المرأة يتفاوت من مجتمع لآخر، قد يكون أحد أسباب هذا التفاوت التكوين المجتمعي، ولكن من الملاحظ أن حضور المرأة في المنابر**



الإعلامية والثقافية ومشاركتها في الفعاليات في تزايد الآن، ما رأيك؟

■ المرأة خلق بشري مكلف، عاقل، والحكمة من الخلق العبادة. وهذا التكليف لا ينفرد به المذكر عن المؤنث إلا في حالات الرّخص العبادية التعبدية. ودور المرأة في إقامة الحياة السويّة لا يحتاج إلى دليل لبعده عن حقائق الخلق؛ فالمرأة هي الأم، والأخت، والبنت، والزوجة، والعاملة، وصاحبة الفعاليات الاجتماعية الكبيرة، والتقليل من شأنها تقليل من شأن الرجل، ولن تكون في حاجة إلى سرد ما تؤديه المرأة في وجوب الحياة. والإشارات التي تُثار حول مكانة المرأة من مجتمع إلى آخر ليس لمصادرة دور المرأة في الحياة، وإنما لفروق في طبيعة الحياة بين المجتَمعَين. ولو ضربت أمثلة حول حضور المرأة من عدمه على منابر الثقافة لأمكنك إعادة النظر في بعض تصوراتك عن المرأة، فهل كل الرجال كانوا يحضرون منابر الثقافة؟ وهل ارتكاب الخروج على السنن من فعل المرأة أو من فعل الرجل، أو منهما جميعًا؟ وهل هيأت العمل المناسب للمرأة والرجل على حدٍّ سواء؟ وهل الأجود في الإنتاجية في عمل الرجل دون المرأة؟ وهل.. وهل..؟ أسئلة كثيرة ينبغي أن تجيب عنها قبل أن تصدر آراءك لتضع الأمور من المرأة في مكانها الصحيح. واعلم أن امتداح الجودة والحسن في عمل المرأة أو الرجل راجع إلى قيمة الفعل وليس إلى شخص الفاعل رجلًا كان أم امرأة.



من أسباب الحصول على الجوائز..!

● تم تكريمك من عدة جهات كبرى «وزارة الثقافة والإعلام، اثنينية الشيخ عبدالمقصود خوجة، جامعة الأزهر في مؤتمرها العلمي الثاني»، فضلا لحصدك لجوائز على المستوى المحلي والعربي، وأيضا مشاركاتك في ندوات ومؤتمرات، ودورات تدريبية، التكريم، تقدير مستحق وتوثيق للمجهود والتميز للكاتب، إضافة أن له وقعًا خاصًا في نفس الكاتب، د. محمد بن مريسي الحارثي، ماذا يقول..؟

■ الحصول على التكريم المعنوي أو المادي أمرٌ مرغوب فيه من قبل المكرَّم بالفتح، أو المكرِّم بكسر الراء. ويأتي على شكل شهادات تقدير مصحوبة أحيانًا بمكافآت مالية. ومثل هذا الصنيع بلا شك يزيد من توثيق العلاقات بين المبدعين الثقافيين من جهة، وبين المانح للجائزة والحاصل

عليها من جهة أخرى. وهذه قضيّة عالميّة مقدّرة بقدرها. وأنا لم أكتب بحثًا واحدًا متطلعًا إلى جائزة قد تأتي بعد الفراغ من العمل، وهذا ما كان من أسباب الحصول على الجوائز التي تشعرك بحضورك في المشهد الثقافي. وتشعرك بحسن الثناء على ما قدمته، وجميل التقدير مهما كان مستوى التقدير ومكانه وقيمته. ومن لا يشكر الناس لا تجد من يشكره. ومن التكريم ما يأتي في صورٍ اجتماعية كالإحسان الذاتي للضيف، وللزائر، وبذل المعروف لمن يستحقه. وأنت تعرف المثل (لا حُرَّ بوادي عوف) فقد ضُرب المثل لمكانة عوف بن محلّم الشيباني مجمع الإحسان لكل أحد:

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبَهم
لطالما استعبد الإحسان إنسانا

يسيران جنبًا إلى جنب..!

- **برأيك، ما مدى منافسة الكتاب الإلكتروني للكتاب الورقي «التقليدي»؟**

■ أي منفذٍ تستطيع الحصول منه على إعانتك في نشر نشاطك العلمي سيكون قبلة الاتجاه إليه للإفادة. وقد تطورت طرائق النشر في عصرنا، وهي تسير إلى زيادة تطوير كلما مرّ زمن جديد وأجيال جديدة. لكن ليس كل جديد يلغي الإفادة من كل قديم. وسيبقى النشر الورقي، والنشر الإلكتروني يسيران جنبًا إلى جنب.

لا علم لي بأسماء النوافذ..!

- **«تويتر، فيس بوك، كيك»، وغيرها»، نوافذ للتواصل الاجتماعي المهمة والمنتشرة على الشبكة العنكبوتية، ما مدى اهتمامك بهذه النوافذ؟**

■ أحفادي على معرفة جيّدة بنوافذ التواصل الاجتماعي الإلكتروني والتقليدي، ومعرفتي بنوافذ التواصل الاجتماعي أميّة اليد واللسان! فلا علم لي بأسماء النوافذ، ووظائفها التعليمية والعملية.

كنوز مكتبتي..!

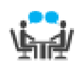
- **هل للقارئ أن يقترب من عالمك، ويتعرف على محتوى مكتبتك؟**

■ مكتبتي عامرة، ولله الحمد بمجموعة كبيرة من المصادر والمراجع التراثية والجديدة. وترتيب محتوياتها الآن غير مريحة، وتحتاج إلى تهيئتها، لتعود كما كانت حتى تؤدي دورها كما ينبغي. وكنت قد بدأت باقتناء كنوز مكتبتي منذ مراحل الدراسة الثانوية، وزرت أكبر معارض الكتب، ودفعت أغلى الأثمان في موجوداتها.

«كلام في كلام»..!

- **وماذا عن جديدك؟**

■ الجديد إعادة النظر فيما نشرت. واستكمال طباعة كتاب (الثقافة الكونية في القرآن العظيم) واستكمال إعداد كتاب جديد عنوانه (كلام في كلام).



رائدات عربيات في الفن التشكيليّ

■ إعداد: صبحة بغورة*

لم يكن الفن التشكيلّي العربي بالأنامل الناعمة، حديث العهد في الساحة الفنية، وإنما يعود بروزه بشكل أكاديمي ومحترف إلى أوائل القرن الماضي بعد ظهور نخبة من الفنانات بالفطرة، عشقن اللون في صغرهن، فكان بمثابة حبهن الحقيقي، وتمكّن من ثقل موهبتهن بالمزيد من الثقافة والعلم والمعرفة، فتملكن ناصية التعبير الفني عن جماليات الكون بعدما أدركن حقيقة الطبيعة وأسرار الكائنات، وانجذبن أكثر إلى هذا العالم وسط عاصفة لا تؤمن بالهدوء في عشق الألوان، ووقفن في غمرة التأمل مشدوهات عن ما حولهن، يتلقين صدق وحيه وإلهامه، فأبدعن في استخدام الرمز وتأويلية المعاني، وحملت لوحاتهن حوارًا للتاريخ ودعوة للانغماس في التأمل والتعلم بقوة الأشياء، ونجحن في الجمع بين فخامة الفن التشكيلي وأناقة لمسات الريشة وتألق روح الفنان، في لوحات فنية تشرق ألوانها وتزدحم بحركات زاهية، وأشكال أخّاذة تجسد أعمالًا فنية عالية الدقة، وفي منتهى الاحترافية، تبرز في هندستها قوة الرسائل، ومهارة التعبير، ونبل المعاني.

لقد استوحت الفنانة التشكيلية العربية بموهبتها صورًا من واقعها الاجتماعي وبيئتها الأصيلة، وترجمتها بمقدرة فنية إلى لوحات غاية في الجمال، مفعمة برائحة الحياة والحركة الدائمة، يشعر الناظر إليها بعبق اللوحات يخرج من الصورة ليملأ البصر بالألوان المختلطة، فأصبح التجول بين اللوحات الفنية يعد

بمثابة رحلة مجانية إلى الأعماق، وكأنما أرادت الفنانة من خلالها الخوض بتجربتها الإبداعية في الإيحاءات الداخلية عبر الألوان والهندسة المتناسقة، لتجسيد أعمال جذابة تخاطب الروح وتكشف عن رؤيتها الروحية.

أكدت الأعمال الفنية للتشكيليات العربيات ثوابت الهوية والأصالة العربية، وأغنت الساحة الفنية بمدلولات ثقافية خالصة حفظتها من تأثيرات دعاة العولمة في الفنون، فحسم فنهن الهوية لصالح الثقافة الوطنية؛ لأن لكل جماعة بشرية ثقافتها الخاصة، وبالتالي تأكدت مكانة الهوية الثقافية كاعتبار ثابت ومتحرك في الوقت نفسه، يمكن أن يتطور وينتقل بفعل الهجرات الكبيرة.

وفيما يلي نماذج لبعض رائدات الفن التشكيلي اللائي أثّرن في الحركة التشكيلية العربية والعالمية.

التشكيلية المصرية جاذبية حسن سري: فنانة امتلكت حسًا فنيًا رهيفًا، واغترف فنها موضوعاته من ينبوع التاريخ، وارتوى من الواقع المعاش، فعطرت ما رسمته بإحساس صادق من نبع فؤادها.

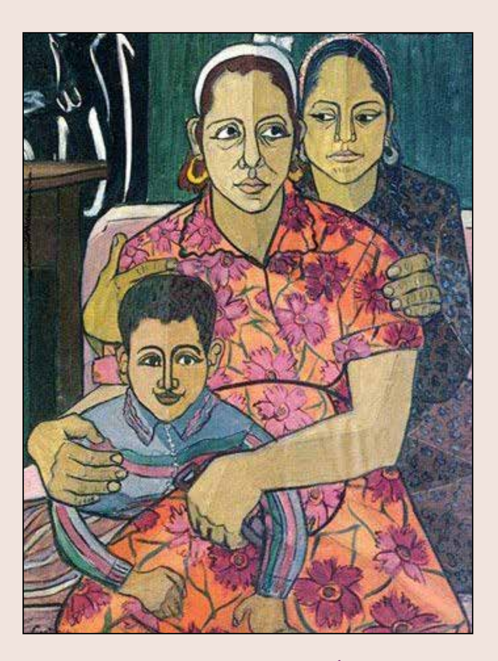
اهتمت جاذبية حسن سري الفنانة التشكيلية المصرية منذ نشأتها بحي بولاق الشعبي في القاهرة كثيرًا بالتأمل في طبيعة السلوكيات اليومية للشعب المصري، انطلاقا من خصائص بيئتها الشعبية التي ترعرعت فيها وتأثرت بها، فأبرزت ملامح مجتمعها الأصيلة في إطار فني تشكيلي مميز، وذلك بعد أن اتجهت بدءًا من مرحلة الستينيات الماضية من التعبير الزخرفي إلى التعبير



الفنانة المصرية جاذبية سري (١٩٢٥ ٢٠٢١م)



لوحة حديث الحمامة



من أعمال الفنانة جاذبية سري

الواقعي، وذلك قبل أن تبدأ في مرحلة أخرى مهمة من حياتها الفنية إلى رسم الطبيعة وإبراز المناظر البيئية الجميلة. حلّقت الفنانة بفرشاتها وألوانها الأنيقة في سماء الفن، فسجلت بأعمالها الرائعة التي امتدت عبر عقود من الزمان تفاصيل الحياة المصرية التي تفاعلت معها بحماس على اختلاف ظروفها السياسية والاجتماعية والثقافية. عشقت التفاصيل وذابت في السلاسل البشرية التي تموج بها الأحياء الشعبية، فقامت برحلة بحث في قلب الحارة الشعبية، وراحت تستقي من ساكنيها المعرفة، وتتعرف من خلالهم على تفاصيل الحياة؛ فترسم النساء والرجال والأطفال في لوحات واقعية، كما أن إيمانها بحرية الإنسان المقرونة بالعدالة الاجتماعية جعلها تتفاعل مع الثورات التحررية، فترسم عن المقاومة الشعبية ودورها الباسل في حرب بورسعيد. وترسم عن ثورة يوليو ١٩٥٢ "أغنية الثورة".

وهكذا، تواصل عطاؤها وتفاعلها مع المجتمع خلال ثورة يناير ٢٠١١م وما تلاها من موجات ثورية أدت إلى تغيرات جذرية في المجتمع المصري، فآثرت أن تتحدث بإبداعاتها عن الأمل المتجدد دائمًا..

عكست في أعمالها الفنية صوت الحياة بشكلها الإنساني فأحدثت الدهشة. تمتلك القدرة على رسم صورة المشاعر وتلوينها، وتستوحي بموهبتها صورًا تترجمها إلى لوحات فنية غاية في الجمال، مفعمة برائحة الحياة.

التشكيلية الجزائرية باية محي الدين:
واسمها فاطمة حداد، زوجة الموسيقار



الفنانة الجزائرية باية محي الدين (١٩٣١-١٩٩٨م)



ألوان تنبض بالحياة



صورة نادرة للفنانة باية بلباسها الأمازيغي

محفوظ محي الدين، فنانة تشكيلية جزائرية، عاشت يتيمة الأبوين منذ ولادتها، بدأت في صغرها بتشكيل تماثيل لحيوانات مختلفة وأخرى لشخصيات من خيالها، ثم بدأت الرسم في سن ١٣عامًا، وفي أربعينيات القرن العشرين، استطاعت باية في سن ١٧عامًا من عمرها جذب انتباه كبار الفنانين في العالم، إذ قدمت رسومات باهرة الألوان، تخلو غالبا من الرجال، وتمتلئ بالنساء والطبيعة والحيوانات.



الفنانة العراقية مديحة عمر (١٩٠٨-٢٠٠٦م)



لوحة للفنانة العراقية مديحة عمر

اهتم بها النحات الفرنسي بيريساك وشجعها وعرض رسوماتها على المؤلف ومنتج الأفلام الشهير إيمي مايجت، وكان أن تم عرض أعمالها لأول مرة على الجمهور الفرنسي بباريس عام ١٩٤٧م، واهتم بفنها الفنان بابلو بيكاسو، وطلب منها رفقته لتعليمها أكثر أصول الرسم، التقت الفنانة باية بأحد مؤسسي المدرسة التكعيبية.. الفنان بيراك، ونالت أعمالها نجاحًا كبيرًا، وصارت من أهم رموز السريالية في عصرها

في عام ١٩٦٣م اشترى المتحف الجزائري أعمالها ليتم عرضها في أكبر المناسبات، وواصلت باية محي الدين الرسم، وتم عرض جميع أعمالها في الجزائر وباريس والعالم العربي، والكثير منها محفوظ في لوزان بسويسرا. تعد الفنانة الراحلة باية محي الدين واحدة من أشهر الرسامين، والأغزر إنتاجا.

امتدت مسيرتها المهنية على مدى ستة عقود، وأصبحت فنانة محورية في تشكيل الحداثة الفنية المتميزة بشمالي إفريقيا، إذ مزجت في رسوماتها بين الأبعاد الأصيلة لهويتها العربية والأمازيغية وثقافتها الفرنسية، ويعد كبار الفنانين أعمالها الفنية بالرسومات ذاتية التعلم؛ لأنها فنانة فطرية لم تدخل المدرسة، إلا إنها نجحت في الانفتاح على العالم انطلاقًا من تمسكها التلقائي بالمنابع الأصلية كمصادر تستقبل من خلالها إلهامها الجمالي بعد أن انفتحت بموهبتها على خيال المرئيات في بلادها، وكانت تستعيد وهي ترسم ذكرياتها البصرية فمثلت رسوماتها تعبيرًا صادقًا منها عن نفسها.



الفنانة الفلسطينية سامية الحلبي (١٩٣٦م)

التشكيلية العراقية مديحة حسن تحسين: ابتكرت الرسامة العراقية مديحة حسن تحسين زوجة الدبلوماسي ياسين عمر أسلوبها الفني الخاص باستحضار الحرف العربي في أعمالها الفنية، فأخذت الريادة في مجال الكشف عن جماليات الحرف العربي في اللوحة.

اشتهرت بدمج الخط مع الفن التجريدي، فكانت بذلك مقدمة لحركة «الحُرَف» وسمح ارتباطها بعمل زوجها الدبلوماسي العراقي - والذي كان يتنقل من دولة الى أخرى- منحها فرصة الاطلاع على فنون وتقاليد وثقافات مختلفة في الكثير من المجتمعات غير العربية، ومن ضمنها الحركات الفنية الحديثة في أوربا، مثل: السريالية، والتكعيبية، والتجريدية، وغيرها، وتأثرت بها خاصة وإنها عاشت ظروف بداية انطلاقها وبروز اتجاهاتها الفكرية؛ وبالتالي فقد شكلت لها مصادر عطاء وينابيع إبداع.. فاندفعت لانتزاع الحروف من وظيفتها اللغوية إلى استخدامها كعنصر جمالي، أو صور من عالم الفنتازيا والأحلام أو السريالية، فقد جعلت أحرفها تسبح في فضاء اللوحة واكسبتها عمقًا روحيًا ولونيًا ورمزيًا. تؤكد الفنانة مديحة أن الخط العربي له معانٍ جمالية، وهو في جوهره رمزي؛ لذا، فمن الخطأ النظر اليه بوصفه مجرد أبعاد وأشكال هندسية فقط، وهي بذلك قد أعطت صورتين للخط العربي، الأولى أنه له شخصية شكلية جمالية رائعة، والثانية هي صورة صوتية مقروءة لها أبعاد رمزية؛ وقد ربطت بعض الأحرف ببعض الكائنات الحية، مثلا الياء تشبه الأفعى، والميم تشبه المفتاح، واللام تشبه السلم، وهكذا أعطت للحرف أبعادًا مجازية رمزية. ونجحت الفنانة مديحة عمر في أن تحرر الحروف من صمتها الشكلي متأثره بالخطوط العربية المتشابكة على مداخل المساجد والمدارس القرآنية التي أوحت لها بالكثير من المعاني حين وقوع الحرف على اللوحة، وهي المعاني التي شكلت واقعًا تصويريًا تتخلى فيه كلماته عن وظائفها اللغوية لتجعله في خدمة الوظيفة الجمالية. لقد أسهمت الفنانة مديحة عمر ببحثها الدؤوب بإبراز الحرف العربي عبر الفن التشكيلي.

كان لظهور السريالية تأثيرًا كبيرًا في إثارة الخيال لدى مديحة عمر وبخاصة أعمال الفنان الأسباني خوان ميرو، والفنان الفرنسي أندريه ماسون.

التشكيلية الفلسطينية سامية حلبي: فنانة تشكيليّة وباحثة فلسطينيّة/ أمريكيّة تقيم في نيويورك. تُعد أحد الرموز الرائدة عالميًا في الفن التجريدي وفن الديجيتال الحركي، فقد كانت لها تجارب تعاون مشتركة مع عازفين موسيقيين قامت بتحويل موسيقاهم إلى لوحات فنيّة باستخدام



لوحة للفنانة الفلسطينية سامية الحلبي

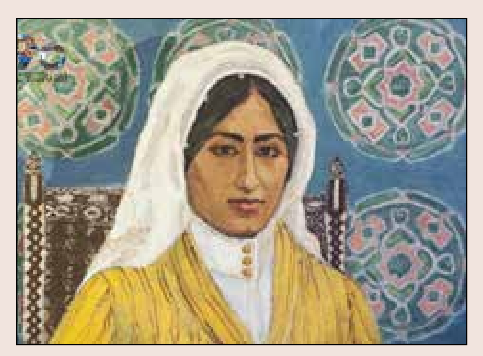
الحاسوب أمام الجمهور مباشرة.

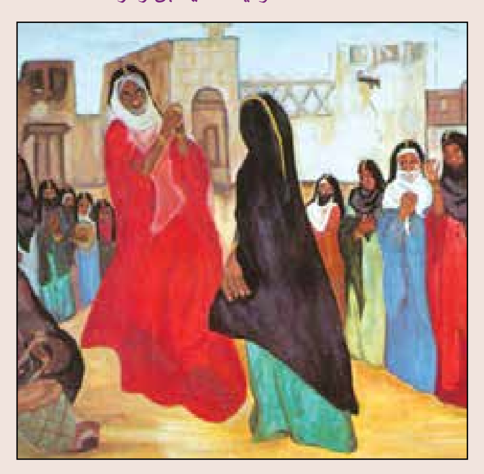
تتّسم لوحاتها بكبر حجمها وبالمربعات والنقاط والدوائر والمثلثات زاهية اللون، وضربات الريشة السلسة التي تجذب الناظر بصريًا مع ألوان الأرجواني والمرجاني والفيروزي والفوشيا المشبعة؛ وتوصفت لوحاتها بأنها مفرحة ومتفائلة، تحمل أعمالها أحيانًا تلميحات مجازية، وتبرهن السمفونية البصرية التي تتمتّع بها أشكالها وألوانها على مهارتها التقنية كفنانة مزجت مغامرة حياتها الشخصية بقوة الخلق الإبداعي في عملية الابتكار، كان هاجسها هو قضية شعبها المصيرية من خلال أكثر تقنيات التصوير الرقمي ديجيتال حداثة ظل إلهامها مشرقيا برغم أنها نشأت فنيًا بالغرب، مثلت تجاربها في الفن التفاعلي بمثابة إعلان عن انفصالها عن كل مفهوم تقليدي للفن، كما ظل موقفها السياسي مشحونا بطاقة غامضة تقدم الجمال المنتهك على الهتافات، لتؤكد بذلك أنها فنانة قضية شعب تقيم في الفن، إنها ابنة خيالها التجريدي الجامح الذي يحرك في أعماقها ذائقة جمالية أبقتها ميزانًا في التعرف على الحقيقة، فهي ما تزال لا ترى مصيرها في المنفى الأمريكي إلا معلقًا بين طرفي معادلة لن يكون أحدهما بديلًا عن الآخر، الوطن والفن، القضية والجمال، والحقيقة أنها تعيش الفن باعتباره وطنًا، وتمارس صنع الجمال اعتباره قضية، وفي الحالتين تبقى فلسطين حاضرة في مفهومي الفن والجمال. عندما يلتبس عليها الأمر كونها فلسطينية تكابد هاجسها الداخلي حيث يمتزج فيه الحنين مع الألم، وهي عالمية من جهة أخرى بمشروعها الفني الذي أضفى على تجربتها الفنية نوعًا من الألم المصحوب بلذة الكشف عن مفردات ذاكرتها التي تبعث في كل لحظة رسم، ترى بين الأمرين نفسها رسولة جمال من نوع خاص تعيشه خياليًا وهي تتلمس طريقًا في الحلم إلى وطن حقيقي بعد أن احتواها الفن في وطن آخر شمولي وشاسع كادت أن تنزلق فيه إلى الكف عن البحث عن وطن بديل.

التشكيلية السعودية صفية بن زقر: فنانة تشكيلية سعودية، ولدت في عام ١٩٤٠م، من رائدات الفن التشكيلي في السعودية ومنطقة تهامة، تمتلك صفية بن زقر دارًا في جدة أسستها بهدف توثيق التراث السعودي.

المحافظة على التراث الاجتماعي والفولكلور هو ما تميزت به الفنانة في رسوماتها كمبدأ، وتقدم من خلال الدار ورش عمل للأطفال والكبار، ودورات تدريبية، ومحاضرات عن الفن التشكيلي. لديها العديد من المؤلفات الفنية، وشاركت في نشاطات ثقافية كثيرة، كما أنها أقامت معرضًا خاصًا بها مثل معرضها الشخصي في باريس بجاليري دورون، وتعرض

يستوقف جمال المشاهد في لوحاتها كل متأمل في أعمالها الفنية، ليتأكد من حقيقة موهبتها في الرسم الذي ما إن يقرأ المرء تفاصيله حتى يدرك أنها أقرب ما تكون إلى الشعور؛ فهي فنانة ترسم الرقة في هدوء ودقة. تنبهت في المراحل الأولى لعلاقتها بالفن إلى التغيير الكبير في صور الحياة اليومية التقليدية؛ ما حفزها على الاهتمام بتوثيق التراث عبر لوحاتها الفنية التي كرستها لهذا الهدف، محددة بذلك مسارها الفني الذي تمضيه في الاغتراف من ماضي الناس لتغذي به حاضرهم ومستقبلهم، واختارت لهذا المسار أسلوب التأثيرية الصادقة، إذ تُظهر لوحاتها بتفصيل ودقة فنية الجوانب المتعددة للحياة الاجتماعية في محيطها وبيئتها المحلية، وهذه هي المادة الأساس لموضوعاتها الفنية. وتطور في خلال ذلك أسلوبها الفني، وتأثر بأساليب كبار الفنانين التأثيريين أو الانطباعيين التشكيليين، كما ظهر تأثير فن شرقي آسيا في التلوين على لوحاتها مثل لوحة «امرأة بدوية»، ولكنها نجحت تدريجيًا في التخلص من هذا التأثر حتى أصبح لها أسلوبها المستقل الذي جعلته يتناسب مع التراث المستوحى في لوحاتها. وتنوع صفية أدواتها الفنية بتنوع موضوعاتها، وتلجأ إلى الرسوم الأولية السريعة من الصور الضوئية.. فأثرت بلوحاتها مسار الريادة الناعمة، منطلقة من المحلية إلى العالمية بخطوات واثقة، وبمقدرة فائقة على التحكم في المادة الخام لتطويعه في العمل الفني.


الفنانة السعودية صفية بن زقر


لوحة للفنانة السعودية صفية بن زقر


لوحة للفنانة السعودية صفية بن زقر

أعمالها في عدة دول، منها: الولايات المتحدة، واليابان، والسويد، وإسبانيا، ولبنان، وإنجلترا، وتستخدم عادة في لوحاتها الباستيل والألوان الزيتية والألوان المائية.

* كاتبة - الجزائر.

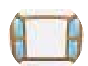
عبدالله العلي النعيم
مواقف وقصص

■ محمد بن عبدالرزاق القشعمي*

التقيت الشيخ عبدالله العلي النعيم، لأول مرة، في الملحقية الثقافية السعودية بالرباط، إذ صادف أن أقيم الأسبوع الثقافي السعودي بالمملكة المغربية، وكنت وقتها أعمل مديرًا لمكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالأحساء، وشاركت سكرتيرًا للوفد، وكان برئاسة الدكتور صالح أحمد بن ناصر؛ وكيل وزارة الإعلام وقتها، وضمن برنامج زيارة الوفد للمؤسسات الرسمية جرى زيارة الملحق الثقافي محمد العبدالسلام، وصادف أن كان يُعقد بالرباط المؤتمر الخامس لمنظمة المدن العربية مطلع عام ١٩٧٧م، وقد شارك معالي الأستاذ عبدالله العلي النعيم في المؤتمر بصفته أمينًا لمدينة الرياض.

وقد استأثر معاليه بالحديث، وكانت الأسئلة والإجابة منه عن الرياض ونظافتها؛ إذ كان حديث عهد في تولّي أمانتها، فأعجبت بحيويته ونشاطه وسرعة بديهته وثقته بنفسه.

وعند تقاعدي من العمل بالرئاسة تعاقدت مع مكتبة الملك فهد الوطنية، وكان النعيم يشغل وظيفة رئيس مجلس أمنائها، وكانت تربطني بأمينها الدكتور يحيى بن جنيد علاقة ودّ واحترام، فكلفني بمهمة برنامج جديد هو (تسجيل التاريخ الشفهي للمملكة) وبدأنا بالتسجيل مع كبار السن من تاريخ ١٤١٥/٤/٢٠هـ مع الأستاذ الراحل عبدالكريم الجهيمان، وذلك بأن يُدعى الضيف لزيارة المكتبة والتجول في أهم أجنحتها، ثم يتوجه إلى الاستديو ويجري التسجيل معه





الأستاذ عبدالله العلي النعيم

بالصوت والصورة لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات، ليحفظ ضمن مقتنيات المكتبة، وبعد الظهر، يقام حفل غداء في استراحة المكتبة يشارك فيه الضيف والمسؤولون.. وهكذا.

أصبح الشيخ النعيم يتابع ما يجري ويشجع بالاستمرار ويقترح بعض الأسماء، وكان موعد حضوره للمكتبة يوم الأحد من كل أسبوع، ويصادف بعد التسجيل مع الضيف أن أدعوه لزيارة أمين المكتبة، وإذا كان يوم الأحد أدعوه لزيارة رئيس مجلس الأمناء، وكان يستبشر ويرحب بي ويسألني: عساك خرفتُه؟ بضم التاء وباللهجة القصيمية المحببة، وكان الحرص على استقبال بعض الضيوف مثل المشايخ محمد السبيل، وعبدالله العقيل، والدكاترة عبدالله عمر نصيف، ومحمود طيبة، وتركي بن خالد السديري وغيرهم.

وفي يوم ١٤١٩/٢/٢٣هـ زرته صباحًا، فقال: من ضيفك اليوم؟ فأجبته: أنت ضيفي، فحاول الاعتذار والتأجيل، ولكني أصرّيت، فاشترط ألا يزيد اللقاء معه عن ساعة ونصف، فوعدته بذلك، ولكن حديثه أو المحطات المهمة في حياته لا تنتهي، فاتفقت معه على موعد جديد، وكل شهر أذكره، ولم يتسنَّ لنا اللقاء إلاّ بعد عشرة أشهر، إذ صلينا الظهر وكان مسجد المكتبة بجوار الاستديو، وكان أول من يقوم من المسجد، فقمت وسددت أمامه باب المصعد، وطلبتُ منه بشيء من الحدة أن يفي بوعده ويكمل ما بدأنا، فضحك وقال: أمري لله، وسجلت معه مثل ما سبق، ومع ذلك لم نأتِ على نهاية ذكرياته، فتمّ ذلك بلقاء ثالث بعد سبعة أشهر بتاريخ ١٤٢٠/٥/١٨هـ.

قال إنه وُلد بعنيزة في شهر شعبان ١٣٥٠هـ ديسمبر ١٩٣١م، وتعلم بكُتَّاب الدامغ -ضعيف الله-، ثم مدرسة صالح بن صالح التي تشبه المدارس النظامية، وبعد السنة الخامسة انقطع عن الدراسة

لعدم وجود سنة سادسة، فبدأ يدرس على أيدي المشايخ بالمسجد وذكر منهم: محمد المطوع وعبدالرحمن العودان وعبدالرزاق عفيفي وعبدالرحمن بن سعدي، رحمهم الله، وكان يساعد والده بالبيع والشراء، فتحمّس وأخذ بضاعة إلى مكة (تمر وقرع) وباعها، ثم انتقل منها إلى الرياض، ثم إلى المنطقة الشرقية، فعمل في محطة بنزين لدى التاجر علي التميمي مسؤولًا عن تعبئة السيارات بالوقود، فحصل أن نام أثناء العمل، فجاء أحدهم فعبأ سيارته وأخبر رئيسه ففصله عن العمل، فذهب إلى مقاول خط البترول من رأس تنورة إلى حدود الأردن (خط التابلاين)، فعمل في حفر مواقع مدّ الأنابيب ووضع علامات عليها، وبعد سنة ونصف جمع مبلغ أربعمئة ريال، فعاد إلى عنيزة ليسلمها لوالده ويتزوج (أم علي) التي رافقته لأكثر من سبعين سنة رحمها الله.

بعد أسبوعين من زواجه اتصل به أستاذه صالح بن صالح الذي أصبح يدير المدرسة العزيزية طالبًا منه الالتحاق بالمدرسة أستاذًا وليس طالبًا كما كان.

وفي العام التالي ١٣٧١هـ افتُتِح المعهد العلمي، فالتحق به مراقبًا، وكان يُدفع للطالب مئتا ريال مكافأةً شهريّة؛ مما أغرى بعض طلاب المدرسة الثانوية بالالتحاق بالمعهد، فخشي أن ينقص طلاب المدرسة الثانوية، فانتقل إلى المدرسة وتنقّل بين المدرسة والمعهد ليشجع الطلاب على عدم ترك المدرسة، وأغرى بعض طلبة المعهد بالعودة إليها، فشكاه مدير المعهد، فعاد للثانوية مدرّسًا ثم وكيلًا لها، وخلال عمله أنشأ مع زملائه ناديًا ثقافيًا له كيان مستقل، وقيل إنه أول نادٍ ينشأ في نجد، صارت تقام به الحفلات والندوات، ويدعى بعض الأدباء لاستضافتهم لإلقاء محاضرات، ونظّم مع الطلبة زيارة للرياض فالمنطقة الشرقية، وركبوا لأول مرة القطار، وجرت زيارة شركة (أرامكو) وزيارة أمير المنطقة الأمير سعود بن جلوي الذي احتفى بهم وأقام لهم حفل غداء.

ثم وشى به بعض المتعصبين وقالوا: إنه يحمل أفكارًا هدّامة، فأمر الملك سعود بإرسال لجنة من المشايخ برئاسة محمد بن جبير، فحققوا معه وثبتت براءته، ومع ذلك نُقل إلى جده، فعيّن وكيلًا للمدرسة الثانوية النموذجية، وبعد سنة زار الرياض فعرض عليه المسؤولون أن يكون مديرًا لمعهد المعلمين، وبعد سنوات أصبح مديرًا عامًا للتعليم في منطقة نجد ٧٧-١٣٧٨هـ. انتقل بعدها للعمل أمينًا لجامعة الملك سعود، وكان وقتها لا يحمل إلا الشهادة الابتدائية، فأحدثت الوزارة نظامًا لكبار موظفي الدولة لأخذ شهادة المرحلة المتوسة والثانوية أسموه (نظام الثلاث سنوات) فالتحق به، وكان يشترط أن يكون المتقدم قد أمضى خمس سنوات منذ حصوله على الابتدائية، وحتى لايتّهم بمجاملة من سيختبره على اعتباره رئيسه، انتقل لأداء الامتحان في الأحساء، وحصل على التوجيهية، وبعدها

انتسب بكلية الآداب في قسم التاريخ وحصل على شهادة البكالوريوس بثلاث سنوات بمرتبة الشرف.

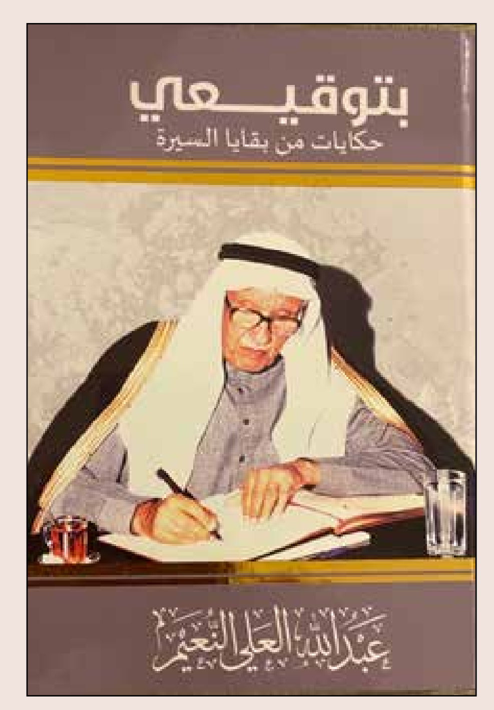
واصل دراسته العليا فقرر أن يلتحق بجامعة لندن، وعمل في الملحقية الثقافية مشرفًا على طلاب الدراسات العليا بالمملكة المتحدة، وحصل على الماجستير في تاريخ الجزيرة العربية.

وقدم لنيل الدكتوراه، وعند زيارته للرياض أثناء أزمة الغاز طلبوا منه تولي مسؤولية حلّها ولو لبضعة أشهر، فانتقل إلى جده ومكة والظهران لتسهيل أمور وصول الأسطوانات وسهولة تسليمها، فاستعان بالجيش لنقل البراميل من الظهران إلى مناطق المملكة، فعيّن مديرًا عامًا للشركة، وفي عام ١٣٩٦هـ كلّف بالعمل أمينًا لأمانة مدينة الرياض، واستمر بها حتى عام ١٤١١هـ، وحقّق الكثير من الإنجازات؛ إذ فتح فروعًا للأمانة في مدينة الرياض، وتولت شركات متخصصة نظافة المدينة، ولعله من المناسب ذكر بعض ما سعى له وحققه بتوجيه ومؤازرة سمو أمير منطقة الرياض، وعند تولي (الملك) فهد -رحمه الله- المُلك قرر رجال الأعمال بالرياض إقامة حفل بالمناسبة، وكان الملك وقتها بالمنطقة الغربية فعرضوا عليه ذلك فاعتذر، وطلب تخصيص المبالغ المعدة للحفل لمشروع ينفع البلد. فاستقر الرأي على أن ينشئ في الرياض مكتبة عامة تحولت فيما بعد إلى مكتبة الملك فهد الوطنية، فكلف الدكتور يحيى بن جنيد (الساعاتي) بتجميع الكتب والأوقاف والمكتبات الخاصة والعامة وفهرستها وتصنيفها حتى ينجز المبنى الجديد، وتولى الشيخ النعيم رئاسة مجلس أمنائها لأكثر من خمس عشرة سنة.

أذكر أنني سألته عند التسجيل معه (التاريخ الشفهي) عن الأعمال التي يضطلع بها والمسؤوليات المكلف بها، فرد علي بلهجته المحببة: أخاف (تنحتن) يا محمد؛ يعني لا تحسدني.. خوفًا من العين.

قال إنه يشرف على بعض المؤسسات الإنسانية، ومنها: مركز الأمير سلمان الاجتماعي، وهو جمعية خيرية، ورئيس مجلس مركز صالح بن صالح الثقافي والاجتماعي بعنيزة، وإدارة المعهد العربي لإنماء المدن، وشركة الغاز، والمكتبة، فتجده يوزع أيام الأسبوع على هذه الهيئات بكل جدّ رغم بلوغه الثمانين من عمره المديد.

تحدث أثناء التسجيل عن بعض المواقف والقصص التي تروى، ومنها ضربه طلاب مدرسة اليمامة الثانوية عندما كان مديرًا للتعليم؛ إذ سمع بأن الطلبة مُضْربون ورافضون دخول قاعة الامتحان، فذهب لهم وكانوا محتجين على امتحان مادة اللغة الفرنسية، فحاول معهم بالحسنى حتى لايعدّوا راسبين في المادة، وكانوا متضامنين فيما بينهم رافضين الانصياع، فشعر بحرج من الموقف فاضطره إلى رمي مشلحه وأخذ عقاله وانهال على أقرب الطلبة إليه بالضرب، فضرب الأول والثاني فتدافع



البقية إلى قاعة الاختبار وانتهى الأمر. يقول فجاء أحد الطلبة وقال له أنت ضربتني، وأنا أهمّ بالدخول ولست من المحرضين، فأخذ عقاله وسلمه له قائلًا: اضربني بدل ضربي لك، فانتهى الموقف بالضحك.

يحضرني ما قاله المهندس يوسف الذكير، مدير فرع الأمانة بالروضة، قال في مقابلة صحفية بمجلة اليمامة: إنّ النعيم يقول لنا لا تناموا إلا بجوار النافذة، وأخرجوا أيديكم.. وبمجرد إحساسكم ببدء المطر عليكم بالإسراع إلى مواقع عملكم الميداني!

وكان يذهب للحارات ويتفقد أوجه القصور والأخطاء، وفي المكتب يرسل المسؤول لإصلاح الخلل فورًا، وكان يتابع ما ينشر في الصحف من مقالات وصور وكاريكاتير، فيصورها ويشرح عليها توجيهه أو تساؤله عن الموضوع ومعالجته.

أقام مركز صالح بن صالح حفل تكريم له في المركز في ١٤٢٣/٢/١٧هـ. وكان حافلًا بالعواطف، حضره أمناء دول الخليج العربي وغيرهم من الوزراء والمسؤولين في المملكة وغيرها، وقد وقّع الكتاب الذي أعده الدكتور إبراهيم التركي بعنوان (عبدالله العلي النعيم.. الإدارة بالإرادة). وله لقاء أسبوعيّ بمنزله للاجتماع بأصدقائه وأقاربه مع مواصلته للقاءات التي تجري أسبوعيًّا مع أصدقائه وزملائه، مثل لقاء الجمعة مع الدكتور عبدالعزيز الخويطر -رحمه الله- ولقاء الخميس والاثنين مع الأستاذ محمد الفريح وغيرهما.

أصدر مؤخرًا كتابه (بتوقيعي.. حكايات من بقايا السيرة) وفوجئت بوصوله لمنزلي رغم جائحة كورونا، وقد أكرمني بإهداء بخطّه هذا نصّه: «سعادة الأخ العزيز الزميل محمد عبدالرزاق القشعمي المحترم رمز محبة واحترام وتقدير للزمالة ولجهودك الكبيرة في التسجيل الشفهي لشخصيات كثيرة لحفظها في مكتبة الملك فهد الوطنية التي عملنا فيها كزملاء فترة طويلة منذ التأسيس. أخوكم، توقيع» بتاريخ ١٤٤٢/٣/٢٥هـ.

* كاتب سعودي.

كورونا وراء ظهورنا

■ محمد علي حسن الجفري*

قبل بضع سنوات، استقبل أحد رجال القانون المعتبرين في جدة أصدقاءه بعد غياب مثير للأشواق، وعند اللقاء كان يتجنب العناق ويقول مازحًا: لا أحب العناق مع ذوي الشوارب. لم يكن يدري أحد وقتئذ ما يخبئه لنا قادم الأيام من حظر العناق، بل وصل الأمر إلى درجة عدم المصافحة باليد.

فقد هجمت الجائحة الكورونية على الكون، وواجهناها داخل المملكة بكل الإجراءات الحكومية والشعبية والطبية الممكنة. والتزم الملايين رجالًا ونساء وكبارًا وصغارًا بلبس الكمامات. وحمل العابدون سجاداتهم، فكنت ترى المصلين إذا أذن المؤذن يحملون سجاجيدهم الشخصية إلى المساجد. ثم تفاقم الخوف، فمرت علينا فترات اجتناب الصلاة جماعة والتزام الصلاة في البيوت. ولا يدخل المساجد خلال تلك الفترات سوى المؤذنين لرفع الأذان، ويضيفون بعد ندائهم «حي على الفلاح» النداء (ألا صلُّوا في بيوتكم) وبعضهم ينادون (ألا صلوا في رحالكم)، ثم يقفلون المساجد حتى يأتي الإشعار بفتحها. وكانت أطول فترة تعليق الصلاة في المساجد نحو ٧٣ يوما حتى عدنا في ٢٣ يونيو ٢٠٢٠ م الموافق ٨ شوال ١٤٤١هـ. فقضينا عيد الفطر وكذا رمضان محجورين داخل بيوتنا. وتنادى أهل الأدب والثقافة بضرورة العزلة. ف «في العزلة سلامة» كما

جاء في المأثورات عن السلف الصالح. والتزم الجميع بقرارات حظر التجول في الفترات التي قررتها المملكة، بل حتى عدم الانتقال من مدينة إلى أخرى في فترات معينة. وأخذ جرعات حقن المناعة الأولى، والثانية، وحتى الثالثة. ومن جاء من الخارج فعليه المكوث في فندق للحجر عدة أيام قبل أن يرجع إلى منزله.

وحققت المملكة بحمد الله تقدمًا عاليًا على عشرات الدول المتضررة بالكورونا. وخسرت شركات الطيران مليارات الريالات. وقد ورد إلى جوالي من صديق من كينيا مقال كتبه في ألمانيا البروفسور حسين التوي (أستاذ بجامعة دار ماشتات بألمانيا) قال فيه: إن ألمانيا رغم أنها دولة صناعية أوقفت مصانعها، وتحملت تكاليف باهظة لتجنب انتشار الوباء. ثم ذكر مثالا يدلل على كلامه أن شركة الطيران الألمانية لوفتهانزا تقدر خسائرها بسبب الجائحة بمليون يورو في الساعة الواحدة.

ولقد ضربت الجائحة الدول المتقدمة أكثر من غيرها. فقد نشأت في الصين. وجاءتني رسالة طريفة من قريب لي في الإمارات العربية المتحدة في ١٦ نوفمبر ٢٠٢٠ م يقول فيها:

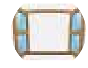
عيد ميلاد سعيد يا كورونا

الاسم الكامل: كوفيد ١٩

تاريخ الميلاد ٢٠١٩/١١/١٧م

مكان الميلاد: الصين.

ولكن نالت الهند من لأواها نصيب الأسد. وقد سألت اثنين من رجال التعليم في الهند عن الوفيات نتيجة وباء كورونا



فوجدت النتيجة واحدة رغم أنهما لا يعرفان بعضهما بعضًا. ومصدرهما بلا شك وزارة الصحة الهندية. وذكر لي الأستاذ فضل اللّه ميرلابي وكيل جامعة دار السلام الهندية أن العدد الإجمالي للموتى ٥٢٢٠٠٠ شخصًا من بين ٤٣ مليون ممن أصيبوا بكورونا في داخل الهند. ودلل على كلامه بإحصاءات المصابين في الولايات الهندية التي تعرضت للجائحة. وأرسل الصديق م. مانهبلان أستاذ اللغة العربية بإحدى جامعات كيرالا (يقال إن اسمها الأصلي خير اللّه) الرقم نفسه خلال الفترة الماضية حتى إبريل ٢٠٢٢م.

بدأت كورونا في المملكة فعليا في ٧ رجب ١٤٤١هـ الموافق ٢ مارس ٢٠٢٠م حسب مصادر وزارة الصحة السعودية وبلغت الوفيات حتى شهر أبريل ٢٠٢٢ في المملكة ٩٠٤٣ وفاة. وفي منتصف ذي القعدة ١٤٤١ هـ قررت المملكة إيقاف الحج من الخارج بسبب كورونا واقتصار الحج على نحو ٥٠٠٠٠ حاج من الداخل ومع احترازات وقائية. وقبل ذلك بشهر احتجت إلى مقالات من جرائد قديمة، فذهبت إلى مكة المكرمة لتصويرها من مكتبة الحرم المكي الشريف بحي النسيم بمكة، ولكن الحراس منعوني من دخول المبنى، إذ إنه لم يكن من المسموح الدخول إلا للعاملين بالمكتبة فقط.







وتم منع صلاة الجنازة على الموتى داخل المساجد، بل تكون الصلاة في المقبرة المقرر الدفن فيها مع اقتصار في عدد المشيعين. وتم اقتصار المدعوين في حفلات الزواج على ٥٠ فردًا. ويتفق أهل العرس على عدد ضيوف محدد يقرره أهل العروسين، ضمن العدد المسموح به فقط. ولا يستبعد أن بعضهم وهو في غاية الإحراج قام بترتيب برنامج zoom

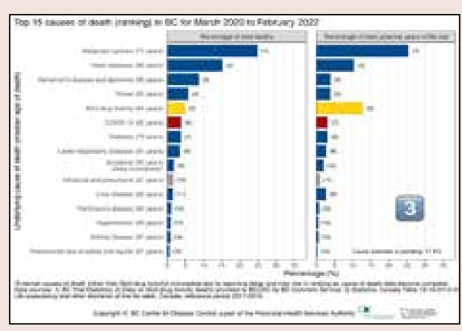
لمن لم يُسمح له بالحضور شخصيًا من الرجال أو النساء. وقد بلورت الجائحة «الحاجة أم الاختراع» بلا منازع.

لكننا نستطيع القول باطمئنان إن هذه الجائحة رجعت القهقرى كثيرا وبخطى متسارعة، وذلك إلى درجة إلغاء التباعد بين المصلين في الصفوف بالمساجد في ٣شعبان١٤٤٣هـ الموافق ٦ مارس ٢٠٢٢م. فصاروا يصلون كتفا إلى كتف كما كانوا في مسيرة ١٤٠٠ عام منذ أن افترض اللّٰه الصلاة على المسلمين في رحلة الإسراء والمعراج. وظهر النصر المبين في توافد أكثر من مليوني عابد وناسك إلى بيت اللّٰه الحرام ليلة ختم القرآن الكريم في ٢٨ رمضان ١٤٤٣هـ الموافق ٢٩ إبريل ٢٠٢٢م. وأما في المدينة المنورة، فقد قال لي الأستاذ أحمد محمود، رئيس تحرير جريدة المدينة الأسبق وهو من أهل المدينة أن عدد العابدين والعاكفين بغير عد ولا حد، وأنه مُنِع الدخول إلى المسجد النبوي بعد العصر (ليلة السبت ٢٨ رمضان ليلة ختم القرآن) ورجع كثيرون إلى مساجد أخرى. وذكر لي مدير مدرسة في المدينة المنورة أن جمهور الحاضرين في تلك الليلة بلغ مليوني مصل مع الساحات. ولك أن تتصور هذه الحشود الهائلة تحتاج إلى طعام السحور ولم تتوقع محلات الأطعمة نصف هذا



وزارة الصحة
Ministry of Health
عاجل
تقرير وزارة الصحة لإصابات كورونا اليومية
642 إصابة جديدة
145 حالة تعاف جديدة
4 حالات وفاة جديدة
0548438238





الزحام فباعت كل ما لديها وبقي عشرات الألوف ممن لم يخطر ببالهم شدة الوطأة لا بد أنهم صاموا طاوين. مثلهم مثل ابن كريمتي وأمه اللذين وقعا في زحام مكة المكرمة في العشر الأواخر من رمضان هذا العام فتسحرت الأم على كأس فيمتو، لم تجد سواه، وتسحر ابنها على كاس ماء زمزم فحسب.

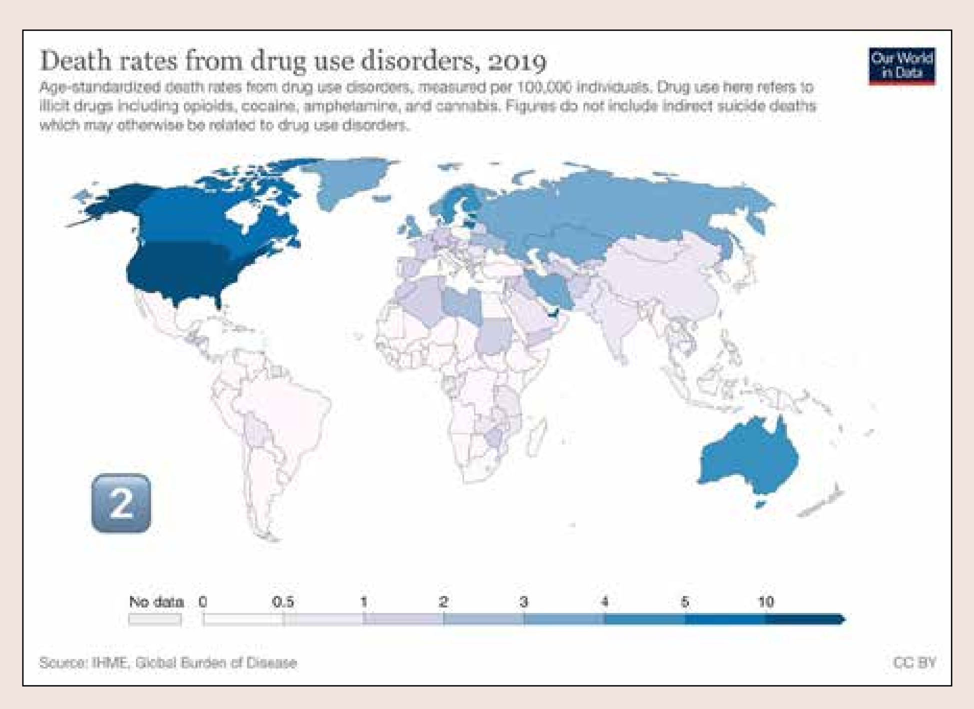
ولمواجهة هذا الوضع الكظيظ فإن الدولة أيدها الله جندت ثمانية آلاف فرد لتنظيم الحشود في المسجد الحرام وحده.. وإلا لأدى الزحام إلى فوضى قاتلة بين مئات الألوف. ويحق للمملكة وقادتها أن يفخروا بتوفيق الله لهم في إدارة هذه الحشود بكل نجاح.

أذكر ذلك لأنه مفصل محوري جديد يجب تسجيله في عداد السنوات المتميزة في تاريخ المدينتين المكرمتين المنورتين.









وتبخر الرعب الذي أصاب المجتمع من أي شخص يعطس. وكنا قد عشنا زمنا إذا حلت نوبة عُطاس بأحد فإن الذين بجواره يلتمسون أي عذر للانفضاض من حوله، ويفرون من المزكوم «فرارك من الأسد».

وأصاب كورونا التجارة بالركود والجمود.. فلقد سافرت من جدة إلى المدينة المنورة عصر الأحد ٧ محرم ١٤٤٣هـ. ووصلنا في نصف الطريق تقريبا إلى مطعم وجدناه بصعوبة تناولنا فيه ما تيسر من طعام شهي. وعند الحساب دفعت ورقة ٥٠٠ ريال للعامل الباكستاني فقال إنه لم ير هذه الورقة منذ سنتين وليس عنده صرف!

كلمة هذا العامل الباكستاني لخصت ما وصل إليه تأثير الكورونا على الأسواق. ولما سكنا في الفندق بالمدينة المنورة كانت أجرة شقة ذات غرفتين ١٧٠ ريالا. فلما انجلت الغمة سافر ابني مع والدته في ١٩ رمضان ١٤٤٣هـ الموافق ٢٠٢٢/٤/٢٠م بعد انجلاء الجائحة واستأجروا الغرفتين ذاتهما بما يقارب ثلاثة أضعاف القيمة التي دفعناها قبل ثمانية أشهر.

وقد أبلت وزارة الصحة السعودية، وكذا بقية الجهات الحكومية السعودية بلاء حسنا في مواجهة الوباء، وعلى الوتيرة نفسها سارت الصحافة السعودية إذ قامت بدور بناء في الاصطفاف الوطني ضد كوفيد ١٩ ومتحولاته.



وأسهمت مجلة «الجوبة» في أكثر من عدد بمناقشة سبل المناعة من جائحة كورونا. ووقفت واستوقفت «الجوبة» قراءها بشهادات ونصوص بهذا الخصوص في العدد ٦٨ الصادر في صيف ١٤٤١هـ (٢٠٢٠م).

وشاركت الصحافة وهي ثماني صحف يومية والمجلات الأسبوعية والشهرية والفصلية في توعية الناس بالعزلة، والكمامات، والتطعيم، وغير ذلك من الاحترازات لمواجهة انتشار الفيروس. وقد بلغت المواد الصحفية في وسائل الإعلام السعودي من أخبار وتقارير وتعليقات حول كورونا ما يقدر بالألاف..

وبعد انجلاء الغمة فقد حضرت الحاجة لنشر أجواء الفرح. فافرحوا يا حملة القلم، وزغردن يا نساءنا، وتفاءلوا يا معشر التجار فقد أصبحت الكورونا وراء ظهورنا.

لقد انصرم من حياتنا زمن حزين ونحن على أبواب آتٍ زين.. وليس عندي شك أن النادل الباكستاني في المطعم على طريق المدينة المنورة سوف يجري بين يديه الكثير من ورقات البنكنوت أم ٥٠٠ ريال.

إن مع العسر يسرا. إن مع العسر يسرا.



* نائب مدير مركز معلومات عكاظ سابقا. مترجم.

الخبرة الأكاديمية
والممارسة الثقافية في الأسبوعية

■ أ. د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري*



تتميز بلدنا المملكة العربية السعودية بوجود الصالونات الأدبية أو الثقافية في معظم المدن الكبرى، وغير الكبرى؛ بل نجدها في مدن صغيرة أو مراكز صغيرة، وهذه الظاهرة لافتة، وتدل على شغفٍ بالثقافة والمعرفة في مجتمعنا، إذ لم تستطع المؤسسات الثقافية الرسمية أن تلبي رغباته كاملة، فكان أن ولدت ظاهرة الصالونات الثقافية، أو المنتديات، أو المجالس، أو سمها ما شئت، المهم أنها أصبحت واقعًا ملموسًا منذ عقود مضت تزيد عن الستة بولادة خميسية عبدالعزيز الرفاعي رحمه الله بالرياض، وما تلاها بعد ذلك من مجالس ومنتديات، مثل: اثنينية عبدالمقصود خوجة في جدة، ومجلس حمد الجاسر في الرياض، وثلوثية د. محمد المشوّح في الرياض، ومجلس أوراف الأدبي في الرياض، وأحدية أحمد المبارك في الأحساء، وصالون سارة الثقافي في الخرج، وغيرها؛ وأضحت هذه الأماكن غير الرسمية رديفًا للمؤسسات الثقافية الرسمية، ولها تأثيرها وحضورها اللافت.

بل إن هناك كتبًا تصدت للتأريخ لهذه المجالس على مستوى المملكة، ومنها ما ألفه سهم بن ضاوي الدعجاني في كتابه «الصالونات الأدبية في المملكة العربية السعودية: رصد وتوثيق»، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م)، وأحمد الخاني في

كتابه «الصالونات الأدبية في المملكة العربية السعودية»، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م)، والطبعة الثانية عام (١٤٣٣هـ/٢٠١٢م)، وما صدر عن اثنينية عبدالمقصود خوجة من رصد لها وللأندية الأدبية، وحمل الكتاب عنوان «المنتديات والأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية»، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م)، إضافة إلى كتاب الدكتور عالي بن سرحان القرشي الذي اقتصر على التأريخ للمنتديات في منطقة مكة المكرمة، وعنوان كتابه «المنتديات الثقافية في منطقة مكة المكرمة»، وصدر عن دار الانتشار في بيروت عام ٢٠٢١م.

ومن بين هذه المجالس الراقية «أسبوعية الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني» التي انطلقت فعالياتها عام ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م في مدينة جدة، وهي مدينة عريقة في الثقافة، ومكان له عبقه الثقافي وصيته، ثم إن مؤسس الأسبوعية رجل يحمل خبرة أكاديمية طويلة في الجامعة، ويحمل خبرة واسعة في الممارسة الثقافية الرسمية ممثلة في إدارته الناجحة لواحد من أعرق الأندية الأدبية وأهمها وأكثرها حراكًا، وهو النادي الأدبي الثقافي في جدة، وإضافة إلى المكان الذي تتوافر فيه عوامل النجاح، والمؤسس وعميد المجلس الذي يملك العلم والخبرة والممارسة، فإن الدكتور عبدالمحسن القحطاني شخصية لها ثقلها في الوسط الثقافي، وله علاقات واسعة جدًا بشرائح المثقفين، بل إن عددًا منهم من تلاميذه؛ ومن هنا، كانت مهمته في التنظيم والترتيب لفعاليات الأسبوعية ميسرة وسلسة ساعدته







على أن تنتظم المناشط وتتنوع، وأن تكسب أسماء كبيرة من كل جهات الوطن.

وقد رسم الدكتور القحطاني بخبرته الأكاديمية خطة لتوثيق كل الفعاليات في كتب تصدر تباعًا عن مركز ثقافي يحمل

هنا غدت مجلدات الأسبوعية الثمانية هذه مراجع يعتد بها، في حين أن بعض المجالس الأدبية تراخت وتساهلت في مسألة التوثيق، ففقدت العديد من الفعاليات، ولَم تستطع أن تعوض ذلك.

وقد كان لي شرف المشاركة في الأسبوعية بمحاضرة في عام ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م، وهذا يعني أن عميد الأسبوعية الدكتور عبدالمحسن القحطاني لم يقتصر على الضيوف القريبين مكانًا في جدة أو مكة المكرّمة أو الطائف، بل سعى إلى أن يكون هناك ضيوف ومشاركون من خارج منطقة مكة المكرّمة.

وكان أن طلب أن أختار أي موضوع مناسب، فاخترت الحديث عن معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية للدكتور علي جواد الطاهر، وعنوان المحاضرة بالتحديد «منجز لم يُنصف: معجم المطبوعات للطاهر نموذجًا»، وكانت سعادتي غامرة بأن قدم للمحاضرة واحد ممن لهم قدم راسخة في الأدب وله مكانة في قلبي، وهو الأستاذ محمد علي قدس، كما حظيت الفعالية بحضور نوعي أثرى المحاضرة بالتعقيب والإضافة والاستدراك، وهو ما أفادني فيما بعد حينما حوّلت المحاضرة إلى كتاب عنوانه «علي جواد الطاهر وجهوده في التأريخ للأدب في المملكة العربية السعودية»، وصدر في عام ١٤٤٢هـ/٢٠٢٠م عن دارة الملك عبدالعزيز في مئة وعشر صفحات.

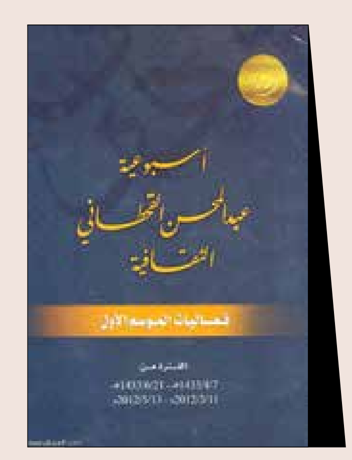
كما كان لهذه المحاضرة في الأسبوعية







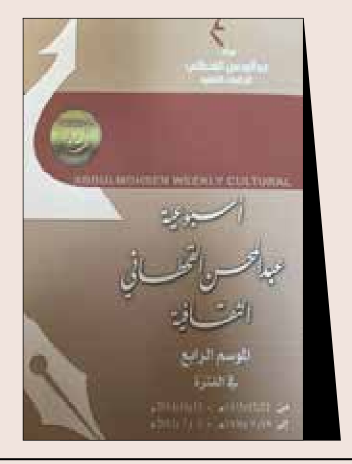
اسمه، وهو «مركز عبدالمحسن القحطاني للدراسات الثقافية»، فصدرت عن المركز ثمانية أجزاء وثقت فعاليات عشر سنوات، وفي نحو ثلاثة آلاف صفحة، وهي محاضرات لشخصيات لامعة في المجتمع، ومتنوعة في تخصصاتها واهتماماتها، ومن

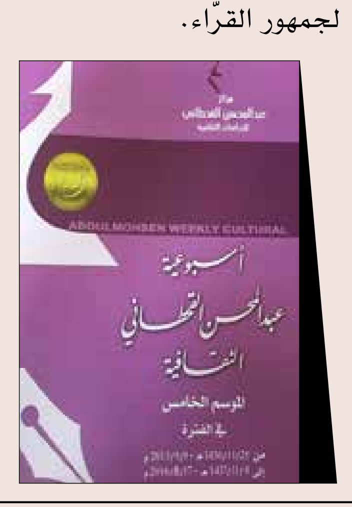


نصيب في التوثيق، فنشرت كاملة مع المداخلات في الجزء السادس من محاضرات الأسبوعية.

كما أن مزايا هذه الأسبوعية ثقافة مؤسسها، ومعرفته التامة بضيوفه، ومنجزاتهم، ومؤلفاتهم، وسيرهم الذاتية؛ لذا، فالضيف يحظى بكلمة نوعية مركزة من عميد المجلس تقدمه خير تقديم للحضور، وتجعلهم على مسافة قريبة من حياته وأعماله واهتماماته.

وبعد، فتعد الصالونات الثقافية في المملكة ظاهرة حضارية، وتدل على الشغف بالثقافة والمعرفة في بلدنا الغالي، وهي روافد مهمة للعمل الثقافي المؤسسي، وأرى أنها كيانات يجب أن نحافظ عليها وأن ندعمها؛ إذ هي محاضن ثقافية مهمة، ويمكن تنظيمها في كيانٍ واحدٍ له مجلس إدارة ينتخب من بين أصحاب الصالونات أنفسهم، وترسم لها خطة بأن تهتم باحتواء الشباب وتنمية مواهبهم وحفظهم من التيارات المتطرفة والمنحرفة، وتكريم الفاعلين في المجتمع في كل المجالات، وأن تسعى مجتمعة إلى توثيق فعالياتها وتقريبها لجمهور القرّاء.





* أستاذ الأدب والنقد في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

في الحاجة إلى المعارك الثقافية!

■ صخر المهيف*

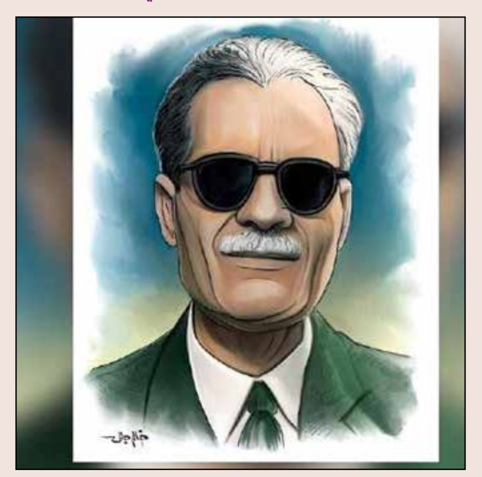
يعرف المغرب منذ عقود قليلة ظاهرة غريبة جدًا تتمثل في الانتقال الهادئ والسلس في أطواره الثقافية أثناء تبني أشكال تعبيريّة جديدة، أو عند تبني تيار جديد من تلك التيارات التي عرفها هذا الشكل التعبيري أو ذاك.

لقد شهدت حقبة ثمانينيات القرن الماضي ظهور جماعة من الشعراء الشباب، تخلت عن عروض الفراهيدي في كتابة القصيدة، في إطار موجة عارمة، بيد أن ذلك لم يثر أي معركةً بين المؤيدين والمعارضين من شأنها أن تغني الخزانة الثقافية المغربية والعربية، وتدفع بالسؤال المعرفي إلى الأمام.

لقد خدمت المعارك الثّقافية التي عرفتها مصر في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي الثقافة المصرية والعربية بشكل عام، واشتد أوار هذه المعارك لما أصدر طه حسين كتابه الشهير «في الأدب الجاهلي»، ثم كتب سلسلة مقالات يدافع فيها عن مشروعه الثقافي التنويري ضد هجمات خصومه الإيديولوجيين المحافظين، وأهمهم مصطفى صادق الرافعي، على صفحات جريدة السياسة. وقد جمع طه حسين مقالاته في كتاب شيق عنوانه «حديث الأربعاء»، وهو الكتاب الذي ما تزال طبعاته تتوالى حتى الساعة؛ لأن القضايا التي أثارها ما تزال رائجة، على الرغم من أن مياها كثيرة جرت تحت الجسر الثقافي منذ ذلك الحين إلى الآن، وبخاصة أن

معركة طه حسين مع الرافعي كانت معركة سياسية في العمق بين مشروعه الليبرالي ومشروع صادق الرافعي التقليدي الحالم برجعة الخلافة وأمجادها الذي تزامن تاريخيًا مع نشأة الإسلام السياسي بالعالم العربي، وصعود اليمين المتطرف في ألمانيا وإيطاليا وإسبانيا، غير أنها معركة لبست رداءً ثقافيا بعث الدفء في أوصال الثقافة العربية الجامدة.


مصطفى صادق الرافعي


طه حسين

من جهة أخرى، لعبت المعركة الشرسة التي خاضها أعضاء الديوان الثلاثة: المازني والعقاد وشكري في مواجهة رموز حركة البعث الشعري الكلاسيكية، شوقي وحافظ ومطران، دورًا مهمًا في حركة تجديد الشعر العربيِّ، ومهَّدت لظهور اللاحق من التحولات التي ستطرأ على القصيدة العربية بدءًا من الشعر الرومنسي، مرورًا بالقصيدة الحرة على يد فرسانها العراقيين الثلاثة: بلند الحيدري وبدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة، قبيل متمِّ أربعينيات القرن الماضي، وانتهاءً بقصيدة النثر التي حمل لواءها شعراء «مجلة شعر» التي تأسست سنة ١٩٥٧م ببيروت، وبرز فيها شعراء كبار من أمثال أنسي الحاج وأدونيس ومحمد الماغوط، وهو ما بشر بميلاد معركة ثقافية بين الجديد والقديم، بين تيار ينتصر للتحرر من قيود العمود وعروض الخليل والجاهز من القوالب، وتيار آخر تحرر من كل قيود الوزن والقافية، فبحث للقصيدة عن إيقاع داخلي يخرج بها عن التقليد، ومن ثم اشتعل نقاش فكريٌّ وأيديولوجيٌّ بين أنصار التيارين رفع مستوى المعرفة بالشعر إلى أعلى، وأسهم في إغناء البحث الأكاديمي في الجامعة العربية، على الرغم من أعطابها المختلفة.

كانت الساحة الثقافية المغربية قد شهدت بعض المناوشات في ستينيات القرن الماضي حركتها حساسيات سياسية وأيديولوجية، فلبست لبوسًا ثقافيًا كنظيرتها

المشرقية، هذه المناوشات أغنت المشهد الثقافي المغربي المعاصر وهو في طفولته بأسئلة طرحت رهانات فكرية مستجدة لا تنأى عن الواقع الذي فرضها، ومن أمثلة ذلك، أن الأستاذ عبدالكريم غلاب طرح روايته «دفنّا الماضي» في الأكشاك سنة ١٩٦٦م، فأسالت مدادًا كثيرًا من نقاد المرحلة، منهم إدريس الناقوري الذي رأى في مضمون الرواية انتصارًا للأرستوقراطية الفاسية بوصفها الفئة التي طردت الاستعمار وقادت المغرب إلى الاستقلال، والذي اتهم الروائي الراحل عبدالكريم غلاب بتهميش دور جيش التحرير المغربي المنحدر أغلب منتسبيه من البوادي والجبال، أما الأديب والديبلوماسي الراحل عبدالمجيد بن جلون.. فقد لاحظ في مقال صدر له بجريدة العلم سنة ١٩٦٧م أن صورة الكفاح الوطنيّ في الرواية لم يمثلها إلا أفراد قلائل، فقد غاب كفاح الشعب المغربي بكل طبقاته وفئاته عن الأحداث، كما سجل غياب أي إشارة لكفاح المرأة المغربية ضد الفرنسيين.

من جهة أخرى، أشار أحمد اليابوري في مقال آخر بجريدة العلم، صدر سنة ١٩٦٨م، إلى أن عبدالكريم غلاب اختزل أحداث الفصول المتأخرة من الرواية لكونه لم يتطرق إلى الحياة العامة بالمغرب إبان الحماية الفرنسية، وذهب الأستاذ محمد برادة من جانبه، في ملتقى أدباء المغرب العربي سنة ١٩٦٩م، إلى أن تسجيل الأحداث



عبدالكريم غلاب



عبدالقادر المازني

وتلخيصها طغى على تصوير الأحداث من داخل الأبطال، وكأنما اضطر الكاتب إلى إتمام روايته في ظرف وجيز.

وقد رد الأستاذ عبدالكريم غلاب على منتقديه أو ناقديه بكل أريحية في مقالات صدرت بجريدة العلم سنتي ١٩٦٧ و١٩٦٨م، وهي الجريدة التي كان يرأس هَيْئَةَ تحريرها. وكان لهذا الحراك الثقافي -إن جاز القول-

الذي خلا من التجريح والتقريع صدىً عميقًا في المشهد الثقافي المغربي في السنوات اللاحقة، حين كان النقد المغربي ما يزال يحبو، قبل أن يتمأسس في الجامعة المغربية ويشتد عوده.

ولم تخل حقبة سبعينيات القرن الماضي من بعض المماحكات الفكرية، كانت ساحتها الملاحق الثقافية بما هي واجهة لصراع سياسي وإيديولوجي بين اليسار والمحافظين ورموزهما الفكرية؛ وفي هذا الصدد، نشر العياشي أبو الشتاء مقالًا معنونًا بتحديث المصطلح النقدي على صفحات يومية المحرر الناطقة ساعتئذٍ بلسان حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية في ٥ ديسمبر ١٩٧٨م، وجاء المقال ردًا على الروائي عبدالكريم غلاب أحد الوجوه البارزة في حزب الاستقلال، وأحد أعمدة يومية العلم الناطقة باسمه، وردًا على الشاعر حسن الطريبق المحسوب على تيار المحافظين سياسيًا وفكريًا، وقد أشار العياشي أبو الشتاء إلى وظيفة اللغة وطبيعتها لدى غلاب والطريبق مشددًا على أن المصطلح النقدي في لغة حسن الطريبق وعبد الكريم غلاب قاصر عن إنتاج المعنى؛ لأن لغتهما لغة هدر وهذيان وأحلام كابوسية غير ذات معنى، باعتبار أن نظرية الانعكاس اللغوي تقدم اللغة بما هي تجليات للواقع وعاكسة له، وهو ما دفع الراحل عبدالكريم غلاب ومحمد الطريبق إلى تكريسها في اتجاه تحصين المواقع والدفاع عنها، ومن ثم توطيد أطروحات إيديولوجية محافظة، ما يعكس بنيات نصية تعاني شقاء الوعي حسب العياشي أبو الشتاء دائمًا.

وعلى النقيض من ذلك، كان الراحل عبدالسلام المؤذن قد رد على بعض الأفكار الواردة في كتاب «نقد العقل العربي»، للمفكر المغربي الراحل محمد عابد جابري، في مقال ضمّنه كتابه -إلى جانب مقالات أخرى- تحت عنوان مقالات من بعيد، حيث انتقد النسق الناظم للأفكار الواردة في نقد العقل العربي، في الشق المتعلق بنشأة مذاهب السنة والشيعة وبنياتهما الفكرية، عادًا فكرته مغالطة منهجية اقترفها الجابري في مؤلفه الشهير، وكان حريًا بالجابري أن يردَّ على المؤذن في مقال؛ لتتحول المساجلة إلى قيمة فكريّة مضافة، إلا إنه فضل الصمت على عادته مع النقود التي تناولت مشروعه الفكري ومنها نقد جورج طرابيشي، فضيّع بذلك على الثقافة المغربية والعربية فرصة لا تُعوّض.

وفي الصدد نفسه شهدت الساحة الثقافية، في أواسط تسعينيات القرن الماضي، ميلاد جماعة قصصيَّةٍ أطلق عليها مؤسسوها اسم الكوليزيوم القصصيّ، وكان من بين أعضائها محمد أمنصور، وأنيس الرافعي، وعلي الوكيلي، وقد أصدرت هذه الجماعة بياناتها في محاولة منها لتأسيس خطاب قصصي يجعل من التجريب ورشة

ترقى بالقِصّة المغربية وتبشر بتوّجه فنيٍّ متساوق مع التحولات الطارئة على الساحة الإبداعية والثقافية بشكل عام، بيد أن هذه البيانات لم تلق استجابة من طرف الفاعلين في القصة المغربية بردود تغني الحقل الثقافي وتطرح سؤال الكتابة في أبعاده المختلفة، فووجهت بيانات هؤلاء الشباب (الذين لم يعودوا شبابا الآن) بصمت رهيب، باستثناء رد صاغه الناقد والأديب والأستاذ الحبيب الدائم ربي في سياق دعوات التجديد التي نادى بها عدد من كتاب القصة الحاملين لأسئلة جمالية جديدة.



فلاديمير بروب مؤلف موروفولوجيا الحكاية

في المقابل، كان فلادمير بروب قد ألف كتابه الشهير «مورفولوجيا الحكاية» -بالروسية علم تشكل الحكاية، ونشره سنة ١٩٢٨م، وهو الكتاب الذي أصبح من الكتب المثيرة للإعجاب في عالم الدراسات الفولكلورية، وقد ترجم إلى الإنجليزية سنة ١٩٥٨م لأول مرة، ثم إلى الإيطالية سنة ١٩٦٦م، وإلى لغات أخرى كالألمانية والبولونية بين سنتي ١٩٦٦ و١٩٦٨م، ولم يترجم إلى العربية إلا في سنة ١٩٨٦م على يد الأستاذ إبراهيم الخطيب اعتمادًا على الترجمة الفرنسية الثانية الصادرة سنة ١٩٧٠م، إذ ترك هذا المؤلف بصمة راسخة في النقد الأدبيِّ المعاصر في كل أنحاء العالم، وقد أثارت ترجمته الإنجليزية انتباه كلود ليفي ستراوس (شتراوس) عالم العرق البنياني الشهير صاحب مؤلف «التحليل



ليفي شتراوس

البنياني للأسطورة» سنة ١٩٥٥م، الذي انشغل بالأساطير خلافا لبروب الذي انشغل في مؤلفه بالخرافات والحكايات، وقد انبرى ستروس للرد على بروب في مقال معنون بـ: «البنية والشكل، تأملات في مؤلف ل فلادمير بروب»، وترجم إلى الإيطالية في سبيل إلحاقه بالترجمة الإيطالية لكتاب «علم

تشكل الحكاية»، وقد دعا الناشر الإيطالي «جُليُو إينودي» إلى الرد على ستروس، فاستجاب بروب ورد عليه بمقال معنون بـ: «البنية والتاريخ في دراسة الحكاية؛ ولتكتمل هذه الوليمة الثقافية، دعا الناشر نفسه ستروس للرد على بروب فكانت الحاشية، وظهر للوجود كتاب كلود ليفي ستراوس وفلادمير بروب: «مساجلة بصدد تشكل علم الحكاية» الذي ترجمه الأستاذ محمد معتصم إلى العربية في طبعة أولى عن دار عيون المقالات بالدار البيضاء سنة ١٩٨٨م، ويشير محمد معتصم في توطئته للترجمة إلى أن مقال ستروس قدم عرضًا لأهم الأفكار الواردة في كتاب بروب وناقشها: إما بإثباتها أو بانتقادها في إطار إشكالية عامة في الخلاف بين البنيانية والشكلانية، بينما قام بروب في مقاله بالرد على ما يعده اتهامًا، معيدًا التعريف بالشكلانية، ولم يفته أن يصف نفسه بالبنياني مؤكدًا على أنه «يمكن لمساجلة من هذا القبيل، أن تنطوي على فائدة علمية عامة»، ولقد أسهمت هذه المساجلة القيمة في تحقيق تراكم في مجال السرديات، واستقبلت بترحابٍ كبيرٍ في مختلف مناطق العالم في الأوساط الأكاديمية.

لا بد أن نشير بالمناسبة إلى أن التاريخ العربي الإسلامي عرف مساجلات ومعارك فكريَّةً على امتداده الطويل بين مختلف التيارات والمذاهب والمشارب الفكرية، كانت أبرزها تلك المعارك التي دارت رحاها بين المعتزلة وخصومهم من المتكلمين وأصحاب المذاهب، وبين الفلاسفة والمتكلمين وبين الفلاسفة أنفسهم، وقد أثمر ذلك أعمالًا فكرية تركت بصماتها راسخة في الفكر الإنسانيِّ كله، لعل أشهرها رد الإمام الغزالي على الفلاسفة في كتابه «تهافت الفلاسفة»، ثم رد ابن رشد على الغزالي بكتابه الشهير «تهافت التهافت»، الذي ترك أثرًا عميقًا في التفكير الفلسفي الأوروبي القروسطوي إلى حد ظهور مفكرين أوروبيين يُدعَون بالرُّشديينَ فرض نفسه بقوة في الحياة الفكرية الأوربية إبان عصر النهضة.

السؤال الذي يفرض نفسه بحدة: لماذا غابت المعارك الثقافية عن (مشهدنا) الثقافي؟ وهل يتعلق ذلك بغياب ثقافة الاختلاف؟ ما مردّ هذا الغياب إن تحقق فعلا؟ لماذا يتجنب الكتاب والمفكرون والباحثون المغاربة خوض المعارك الثقافية لأسباب ذاتية؟ أهي العقلية المغربية والمزاج المغربي الذي يرى في كل مساجلة فكرية خصومة شخصية؟ أم أن انفراط عقد السرديات الكبرى للقرن العشرين لصالح الإيديولوجيا الاستهلاكية قد أدى مفعوله في الحقل الثقافي وجعل من المهادنة شعارًا عاما يرفعه الجميع؟

* كاتب - المغرب.



توقف عن البقاء وحيدا

■ صفية الجفري*

تمتلك صداقات قديمة سرت معها في دروب الأمل والألم معًا، صداقات لا تجد حرجًا في مكاشفتها بما يقلقك أو يكدرك، صداقات تتبادل معها حكايات الفرح وقصص الشجن والمعاناة؛ لكنك مع هذا كله تشعر بوحدة وجودية تبعثر دواخلك، كيف يجتمع هذا وذاك؟

كيف يجتمع شعورك بالوحدة مع صداقات تثق بها وتطمئن إليها؟ ما الذي تفتقر إليه الروح لتسكن؟ قرأت عبارة في رواية «عشر نساء» للكاتبة: مارثيلا سيرانو كانت مفتاحًا لما ظننته جوابًا عن سؤالي المرتبك. تقول مارثيلا سيرانو: «... فقيمة البشر هي في قدرتهم على الانفصال، على أن يكونوا مستقلين، أن ينتموا إلى أنفسهم وليس إلى القطيع».

هل الجواب يتصل، إذًا، بأن نجد (المعنى) الخاص بنا، وأن نسير في رحلة التحقق به؟ ظللت أتلمس جوابًا لسؤالي في قراءات متنوعة، وفي تجربتي الذاتية، فوجدت أن جزءًا من جواب سؤال الوحدة، والأساس المتين لسكينتنا الوجودية هو أن نعمل على علاقة واعية بأنفسنا، وأن نمتلك رؤية واضحة حيال رحلة (المعنى) الخاصة بنا، لأن رحلة الطمأنينة تبدأ من معرفة النفس، وتقبلها، وإعطائها حقها من حسن المعاملة، وتزكيتها، ثم استكشاف قيمها الذاتية، وإدراك (المعنى) الخاص بها، ثم إعادة صياغة قصصنا في ضوئه، ورسم طريقنا في الحياة وفقا لمنطلقاته ومقاصده.

وظللت مع الإجابة الناقصة تأنس بسؤالي، وآنس بحكمتها، وأسير في طريق التعلم عن عالمي الداخلي حتى التقيت بكتاب: « توقف عن البقاء وحيدًا» لكيرا أساتريان[1].

كانت رحلتي مع كتاب: «توقف عن



البقاء وحيدًا» رحلة تتجاوز ظاهر النص إلى الاستنباط، ووجدت فيه جوابًا عن سؤال الوحدة في تجليات متنوعة.

تحدثت كيرا آساتريان في الفصل الأخير من كتابها عن الاقتراب من النفس، وضمنته كل الآليات التي بثتها في باقي فصول الكتاب التي تتعلق بالاقتراب من الآخرين. أظن أن كيرا أرادت أن تحفّز الخيال المتعلق بالذكاء العاطفي للقارئ؛ ليتبنى في علاقته بنفسه كل ما أدركه من معلومات تخلق علاقة جيدة مع الآخرين.

ما ذكرته كيرا آساتريان في الفصل الخامس عشر والأخير بعنوان: «اقترب من نفسك» يقارب إلى حد كبير ما قدّمت به جوابي عن سؤال الوحدة، ولعل طريقتها في عكس الجواب، وابتدائها بما هو أساس لبناء علاقة جيدة مع الآخرين.. هي أقرب لإشراق المعنى في نفس القارئ.

تقول كيرا: «بالطريقة ذاتها التي تنجذب بها بشكل طبيعي إلى صفات معينة لدى الآخرين، فمن المحتمل أن تنجذب إلى صفات معينة في نفسك. قد تكون فخورًا بحقيقة أنك تعمل بجد دائمًا. قد ترغب في قدرتك على رؤية الدعابة في جميع المواقف لرؤية الجانب المشرق من الحياة. قد تشعر بالثقة في أن لديك قلبًا دافئًا أو عقلًا قادرًا... تمامًا كما هو الحال مع الأشخاص الآخرين، فهذه هي الأشياء التي ترغب في معرفة المزيد عنها، ويجب عليك متابعتها.. إن التعرّف على عوامل الجذب هذه مفيد للغاية أيضًا في خلق التقارب مع الآخرين؛ لأنها غالبًا الصفات نفسها التي ينجذب إليها الآخرون فيك. إن فهمها سيجعلك أكثر وعيًا بأنواع الأشخاص الذين تجذبهم. هذه معلومات ممتازة بالنسبة لك وأنت تسعى إلى التقارب مع الآخرين».

التقارب

تعرّف كيرا آساتريان الوحدة بأنها الحزن الناتج عن المسافة، وتقول إن كثرة الأشخاص حولنا، بل وتواصلنا معهم لا يحل مشكلة المسافة إن لم نستطع الدخول إلى العوالم الداخلية عبر التقارب بركنيه: المعرفة والاهتمام.

لقد قدّمت مقالتي بأكثر صور الوحدة تعقيدًا؛ صداقات عُمُر، أو علاقات عائلية مستقرة تحيط بنا، ونتحدث معها وإليها عن تقلباتنا في الحياة في بوح تصحبه الثقة بمحبتهم لنا، ومع ذلك نحن نشعر بالوحدة تبعثر دواخلنا!

هذه الصورة من صور الوحدة تبدو لنا قاسية، تفتقر إلى انشراح الأنس والطمأنينة، لكن قسوتها تخف وطأتها إلى حدٍّ كبيرٍ عندما نبني علاقة حكيمة مع أنفسنا، ونتحقق بالمعنى الخاص بنا؛ أو كما عبّرت كيرا آساتريان عندما «نقترب من أنفسنا»، وينجلي عن هذه الصورة كل أثر للقسوة، وتكتسي خضرة مبهجة عندما نتعلم كيف تكون علاقتنا بالآخرين مبناها معرفة عوالمهم الداخلية من وجهة نظرهم هم، والاهتمام الصادق والحثيث بأن يكونوا في حالٍ طيبة بالطريقة التي تناسبهم. تقول كيرا آساتريان: «تتطلب العلاقة الوثيقة طويلة الأمد مشاركة منتظمة في فعلي المعرفة والاهتمام».

المعرفة

في رواية: «فديتك يا ليلى» ليوسف السباعي، نجد هذا النص العميق: «دع كل امرئ

يدبر أمره من وجهة نظره هو، إنه أدرى بمطالبه ومشاعره، وهو مسؤول عن حياته، وعن نتائج أعماله، وإذا كان لا بد لك من أن تدبّر أمره، فافهم نفسيته، وقدّر مشاعره، وليكن تدبيرك ما أمكن من جهة نظره، وبطريقة تفكيره».

تحدثنا كيرا آساتريان عن أن الغوص في العوالم الداخلية لمن نريد أن نقترب منه لنتخلص من وحدتنا لا يمكن إن لم نحاول تبني وجهة نظره في رؤيته للأشياء، وإحساسه بها: تقول كيرا «إنها القدرة على سرد تجربة شخص آخر عن العالم بكلماته الخاصة»، وجعل ذلك أساسًا في سماعنا لحكاياته والأحداث التي يمر بها.

تقول كيرا آساتريان: «تختلف طريقة المعرفة هذه اختلافًا جوهريًا عن الطريقة التي نعرّف بها الناس عادة. نميل إلى الاعتقاد إلى أننا نعرف شخصًا ما عندما تفاعلنا معه كثيرًا وانتهينا بصياغة فكرة عامة حوله، ومن ذلك مثلا: آشلي دائما متأخرة.. هذا النوع من المعرفة الكاذبة لن يولّد التقارب، إنه خطأ؛ لأن الصورة الموضوعية لـ «كيف تكون آشلي» غير موجودة، نحن لا نعرَف آشلي بالفعل حتى يمكننا وصف تجربتها من خلال تأخرها من وجهة نظرها. غالبا ما تتأخر آشلي لأنها تحاول فعل الكثير من الأشياء، إنهاء الغسيل، وكتابة البريد الإلكتروني العاشر، كل ذلك قبل الذهاب لموعدها وهي على أمل اللحاق به، نسختنا من القصة: آشلي دائما متأخرة، ونسختها من القصة: «أحاول دائما فعل الكثير من الأشياء». اهـ بتصرف يسير.

الاهتمام

في أغنية: فاضي شوية «لحمزة نمرة: شرحٌ بديعٌ لعلاقة الشعور بالوحدة بالتقصير في الرعاية والاهتمام، سواء كان هذا التقصير نتاج غفلة عن الصداقة كأولوية ضرورية أو عن إهمال، أيًّا كان السبب فهذا التقصير إن لم تتم معالجته، فالعلاقة قد تؤول إلى أن تكون سببًا للوجع وقد تموت كزرع أهمل صاحبه سقياه.

تقول الأغنية:

آه يا سلام سيبنا الوقت يعدي قوام
محسبناش اللحظة الجاية
ده اسمه كلام عيشنا العمر نربي حمام
بس نسينا نقوّم غيه.
وما يهمكش عادي اسمع مني الساعة دي
مش وقت عتاب أو لوم
آه فيها ايه لو نرجع تاني
وبدل ما تكون وحداني تسندني معاك وتقوم
فاضي شوية نشرب قهوة في حتة بعيدة
اعزمني على نكتة جديدة وخلي حساب الضحكة عليا..

تتحدث الأغنية بشجن عن الأصدقاء الذين تشاركوا كل شيء، لكنهم نسوا أن يجعلوا لعلاقتهم مأوى يحميها عبر الرعاية والاهتمام: «عشنا العمر نربي حمام/بس نسينا نقوّم غيه».

تنبهنا كيرا آساتريان إلى أن الرعاية هي فعل يشعر الطرف الآخر بالتقدير والاحترام، أنت تهتم به بالطريقة التي تناسبه، والتي يحبها، وتهتم به من حيث نظرته للأمور لا من موضع استعلاء، أنت تفكر معه ولا تفكر عنه، أنت تقلق معه ولا تربكه بالقلق عليه بحيث يشعر بعدم الكفاءة.

كما تنبه كيرا آساتريان إلى أن الأمر ينبغي أن يكون متبادلًا لكي تنجح العلاقة. تقول: «التقارب مبدأ بسيط: إنه تجربة الوصول إلى العالم



الداخلي لشخص آخر - ولديه إمكانية الوصول إلى عالمك- فإنك تشاركه الشعور بالتقارب.. وبما أن الوحدة هي في الأساس حزن ناتج عن المسافة، كلما زاد وصولك إلى العالم الداخلي لشخص آخر، قلّ شعورك بالوحدة.. يعمل التقارب كترياق للوحدة من خلال إبطال المسافة والحزن الذي يصاحبها».

التكنولوجيا كعقبة

ترى كيرا آساتريان أن التكنولوجيا الشخصية وضعت عقبات في طريق إنشاء علاقات صحية، إذ إنها تجعل التفاعل الوسيط هو القاعدة، والصواب أن يكون وسيلة مساعدة لا تلغي اللقاءات وجهًا لوجه.

تؤمن كيرا آساتريان أنه لا يمكن التعرّف على العوالم الداخلية عبر التواصل المجتزأ، لغة الجسد بكل تفاعلاتها أساس، ذلك أن عملية التعرف على عوالمنا الداخلية هي عملية مستمرة، ولا يؤتي الاهتمام ثماره إن لم نولي التعرّف العميق المستمر أولوية في العلاقات، لأننا نتغير بشكل حتمي، وهذا التغير هو نتاج تغيّر خبراتنا الجسدية والعقلية والنفسية.

تنبه كيرا آسارتيان أيضا إلى أن «عقلية التكنولوجيا» أثرت في صياغة ثقافتنا في التقارب، لقد تعودت عقولنا على سهولة الوصول إلى ما نريد الوصول إليه تقنيًا عبر الوسائط الذكية، وطرق البحث المتقدمة، وبتنا نعتقد أن طريق تحقيق التقارب لا يحتاج إلى استكشاف متأنٍّ وصبور ومتأمل.

ترياق الوحدة

قدمت لنا كيرا آساتريان في كتابها: «توقف عن البقاء وحيدًا» مفاهيم وقواعد وطرائق واضحة وتفصيلية ليشتفي المرء من وحدته، وينشئ علاقات تدفئ روحه، قالت في السطور الأخيرة من الكتاب: «نعلم ما يفترض بنا أن نحظى به في العلاقات: التواصل الجيد والثقة والمرح والاحترام والرحمة، لكننا لا نعرف ما يتعيّن علينا فعله للاقتراب، وذلك ناتج عن الجهل الجماعي بشأن ما يجب علينا فعله لتحقيق التقارب». اهـ بتصرف يسير.

وأظن أن كيرا آساتريان نجحت إلى حد كبير في هدفها من الكتاب وفقًا للثقافة التي تنتمي إليها، والتي تتقاطع إنسانيًا في كثير من المسائل التي عالجتها مع ثقافتنا الاجتماعية والدينية.

يقع الكتاب في ٢٩٢ صفحة من القطع المتوسط، ويتميز نهجه في التأليف بالخلاصات المركزة بعد كل فصل، وملحق مركز في آخر الكتاب. وقد نشر بلغته الأصلية في عام ٢٠٠٦م، وقامت بترجمته إلى اللغة العربية دار ملهمون في عام ٢٠٢١م.

بقي أن أقول إني تمنيت أن تكون الترجمة أكثر جودة، لكن يُحمد للدار هذا الاختيار الموفق لموضوع عمت الحاجة إليه.

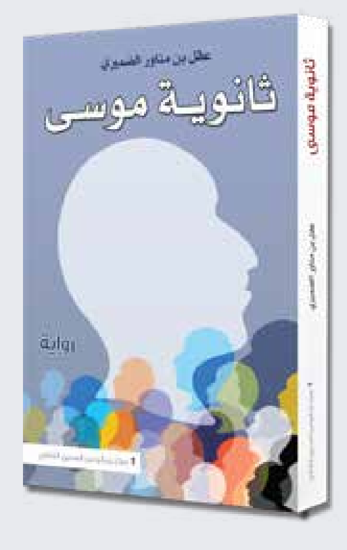
---

* كاتبة سعودية.

(١) جاء في تعريفها في غلاف الكتاب: مدربة علاقات معتمدة توفر تدريبًا فرديًا في سبيل التأقلم مع الحياة، وتدريبًا على خوض العلاقات المشتركة، والتوسط في النزاعات، وتدريب الأزواج. تقيم الآن في سان فرانسيسكو.



رواية
ثانوية موسى
لعقل الضميري: أفكار ومدلولات إنسانية



▪ غازي خيران الملحم

بمتابعة قرائية لا تجارى، واصلت بمتعة استثنائية عملية المطالعة والاسترسال، بفحوى رواية الأديب والقاص: «عقل بن مناور الضميري». ذات المواضيع الجادة بمعظم أفكارها وواقعيتها، التي صاغ المؤلف فصولها القصصية، ونسق مقاطعها الحوارية، بظل ذلك العنوان، الملفت للنظر والفكر معًا: «ثانوية موسى»، موزعة على ٣١٩ص. وتسعة وثلاثين فصلا من القطع المتوسط، الصادرة: عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، في سكاكا - الجوف.

سبك الضميري مكنوناتها الروائية، وضروبها المترعة بالمواقف المتنوعة، التي تتمحور أحداثها وتتشعب مراميها، حول شخصية ذلك المدرس الفذ حسب تصوراته لنفسه، وما كان يصبو إليه من آمال، وما يطمح إلى تحقيقه من أهداف، يرى فيها من وجهة نظرة طبعًا، إنها مترعة بالنفع الأكيد، الذي سيعود على الجميع بالخير العميم، من أقربائه ومعارفه وأفراد محيطه، الذي ينتمي إليه ويعيش في وسطه، ذاك المدرس المتفرد صاحب الطموحات الكبيرة والنظريات الغوغائية اللامتناهية.

أفكار جمة وتصورات مختلفة، بدأت تداعب مخيلته المضطربة بإلحاح منقطع النظير، التي ما إن أخذ يبوح بجزء يسير منها لبعض المقربين، حتى اصطدم بالكثير من المعارضة الفكرية، التي بدت غريبة، بل ومستهجنة بالنسبة لغيره من الآخرين؛ إلا إنه مع ذلك، ما انفك يبوح بمكنونات صدره، وما يعتل به من آمال، ويعلنها صراحة أمامهم، بكل ثقة من قبله ودونما أدنى تردد أو انتظار.

واستمرت به الحال على هذا المنوال، ردحًا لا يستهان به من الزمن، يقلب الأمور في ذهنه على كافة وجوهها، مبديا امتعاضه وتذمره من هذا الوضع الذي يعيشه، وأشباح



الفقر التي يتوجس انقضاضها عليه في أي لحظة، وكأنها تحيط بشخصه مباشرة، على الرغم من دخله المادي المقبول، الذي يدره عليه محل البقالة الذي يمتلكه، وذلك طبعًا إلى جانب راتبه الشهري الذي يتقاضاه من عمله الآخر، معلّمًا في «ثانوية موسى». يا سبحان اللّه تعالى، لقد صدق المثل القائل: «القناعة كنز لا يفنى»، إلا إنه مع الأسف، أين صاحبنا من هذا المثل الواقعي السليم؟

إذ إن كل ذلك الخير الذي يحيط به، لم يملأ عينيه الفارغتين من حطام هذه الدنيا، بمفهومه المذبذب لأساليب الحياة ومسيرتها، التي لا يمكن لها أن تكتمل حسب رؤيته، إلا بوجود جناحٍ آخر لها، كي تتوازن وتنطلق محلقة في فضاءات هذه الدنيا الرحبة وتشعباتها الواسعة. وطالما كان يردد بينه وبين نفسه وأثناء خلواته العديدة، بل وأحيانا على مسمع من الآخرين، هذا البيت الشعري للمتنبي ويتمثل معانيه:

فلا مجد للدنيا لمن قل ماله

ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

ثم يتابع «الضميري» مجريات روايته، عندما يأخذ بيدنا مجددًا ويذهب بنا إلى ربوع بطلها العتيد، حيث نجده مع الأسف مستمرًا في تفكيره بذلك الاتجاه نفسه، الذي طالما حلم به وداعب مخيلته، ثم لا يلبث مطرقًا برأسه، متأملًا في وضعه هنيهة من الوقت، ليعود يخاطب ذاته متسائلا بيأس:

لكن أنا، مَن أنا؟ ثم يجيب نفسه بنفسه وهو يحس بكتل من المرارة تنثال في حلقه: ما أنا إلا بقايا مدرّس وكفى، أيّ مستقبل هذا الذي ينتظرني؟ وأيّ مجد يمكنني الوصول إليه، ومطيتي الوحيدة التي لا أجد غيرها، هذه الوظيفة المتواضعة المحدودة المستقبل؟

ثم يتابع مسترسلا:

نعم لا بد من الوصول إلى صاحب القرار، ذاك الذي سينصفني حتمًا عندما يكتشف مهاراتي الثقافية، ويطلع على قدراتي الاستثنائية، في الإدارة وغيرها من النشاطات التربوية، التي حباني اللّه تعالى بها وأعدّني للإمساك بزمامها، وسيتمنى من كل قلبه أن أوافق على المنصب الذي يليق بي، ويعرضه عليّ ويرشحني عن قناعة لشغله..

وفي سبيل تحقيق هذه الآمال، التي باتت أشباحها تطارده، أينما حل وفي كل مكان يوجد فيه، وبعد تقليبه لكافة الأمور في ذهنه، واستعراض وجوهها بكل خلفياتها، وجد أن اقصر السبل إلى ذلك، هو الورقة والقلم وكتابة المقالات المختلفة المرامي المتنوعة الأهداف، التي بات لكثرة التكرار في تناولها، يجيد ممارستها لدرجة ما وحياكة نسيجها، بأسلوب مقبول مرن، ونشر ما وسعه ذلك عبر الصحف اليومية، بأنواعها الورقية والإلكترونية، موضحًا فيها سلبيات العمل التربوي وإيجابيته، وطرق

معالجة صعوباته والتغلب عليها، وضرورة الاهتمام بالبناء المدرسي وصيانته، والعمل على تحديثه وتطويره، ليليق بالحاضر للتمكن من مواكبة العصرنة ومسايرة هيمنتها، التي باتت تسطو وبسرعة الصوت، على الكثير من مفاصل الحياة ومسيرتها اليومية.

ثم ينقلنا المؤلف بلمحات فنية سلسة المعاني راقية الأسلوب، لا تخلو من الطرافة الحركية أحيانا، والمفاجآت غير المتوقعة، وبالأسلوب الجمالي ذاته، الذي استهل به مجريات روايته، عبر أحداثها المكتنزة بشخوصها ومواقفها الجمالية، إلى موضع آخر لا يقل إثارة عن سابقاته، عندما تأتي الفرصة على غير انتظار، وهي تحبو على قدميها ويديها، وبشكل غير متوقع من جانبه، عندما يستدعيه مدير التعليم في منطقته، لتكريمه أولًا مع مجموعة من المعلمين المتميزين، ثم ليفاجئه عندما يعرض عليه دون غيره، الاضطلاع بمهمة إدارة إحدى المدارس، الكائنة بالقرب من حيّه، وقد أحدثت توًا في بلدته، لدرجة أنه لم يترك له التفكير والإجابة لاحقًا، بل يواصل مخاطبته قائلا:

اسمع.. هذه فرصتك الفضية بل قل الذهبية، للارتقاء بمستوى الطلبة وتحقيق طموحاتك في تطبيق نظريات الإدارة الحديثة التي طالما أقلقتنا بها وتشدقت بمنافعها حتى أوقرت آذاننا.. فهذه المدرسة، على الرغم من أنها تقع في مجمع قديم من أملاك الوزارة، إلا إنها جديدة البناء والطلاب والتجهيزات، ونحن على أحرّ من الجمر في انتظار إبداعاتك، التي وغرت بها آذاننا، لكثرة ترديدك إياها على أسماعنا، ودوّنت معالمها في الكثير من الوسائل الإعلامية المختلفة، ونحن من جانبنا سوف نوفر لك الدعم والمساندة الكاملة، مع دعواتنا لك طبعًا بالتوفيق.. هيا أرنا همتك وإنجازاتك.

هكذا كان التكليف المباشر من قبل المدير العام بالمنطقة لشخص صاحبنا الكريم، في القيام بمهام إدارة هذه المدرسة التي تدعى: « ثانوية موسى»..

ويستمر المؤلف بمفاجآته الدرامية تلك، التي تتمحور بمجملها تقريبًا حول شخصية ذاك المدرّس، وما يلاقي أو يتعرض له من مواقف تُراوح بين النجاح والفشل، والسعادة والقلق، وكيفية التصدي لها من جانبه، أو بمساعدة من قبل الآخرين من معارفه وزملائه أو المسئولين عنه، وما يرافق كل ذلك من شئون إحداثية أخرى، قد يمر بها كل إنسان قيض له الكدح، في هذه الحياة الفانية وتشعباتها المختلفة.

ويواصل صاحبنا عمله مديرًا لثانوية موسى العتيدة، رغم كل المتاعب والعقبات، التي باتت تعرقله أثناء القيام بعمله ذاك، لكن الفاجعة تصل إلى ذروتها، عندما يتعرض لمشكلة شديدة التعقيد، يعقبها إغلاق قسري للثانوية، بشكل مفاجئ، على أثر تشكيل فرق طلابية، مهمتها مرافقة

المختصين بالرقابة الميدانية في الأسواق والمطاعم، للكشف عن المخالفات الصحية والنظافة وجودة الطعام وسلامته، الذي يعد ويقدم لروادها، من المواطنين وغيرهم من الزوار والمقيمين.

لكن على الرغم من استعمال الأقنعة والملابس الواقية والقفازات، إلا إنه وقع المحذور، وهنا كان مكمن الخطر غير المنتظر، لدى زيارتهم لسوق الإبل ومسالخ البلدية التي تهتم بكافة الذبائح، إذ كانت مشاركة لا تخلو من ذلك الضرر، فوقع العديد من الطلاب في شِراكه، عندما تبين إصابة بعضهم على إثر تلك الزيارات، بفيروس جرثومي خطير؛ ما استدعى عزلهم في إحدى المشافي، لمراقبة أحوالهم الصحية لعدة أيام، وقد عمَّ القلق بالنسبة للأهالي، «وثانوية موسى» تحديدًا وإدارة التعليم، وجهاز البلدية، إلى أن قدر اللّه تعالى شفاءهم جميعًا، وبدأت حالة الطلاب بالتحسن الدائم والمستمر؛ ما استدعى وقف حالة العزل، طبعًا مع الأخذ بعين الاعتبار، الاستمرار بالاحتياطات العلاجية اللازمة..

لكن هذا الأمر لم يمر بسهولة، بالنسبة لمدير الثانوية الذي سارع بتقديم استقالته للجهات الرسمية المسؤولة، وفي اليوم التالي جاء رد مدير التعليم بعبارة واحدة ومختصرة: لقد تم عزلك.

وهكذا وجد ذلك المدرس العتيد، أحلامه تتلاشى وتميد دفعة واحدة أمام ناظريه، وتتسرب هاوية في البعد من بين يديه، ويضع ملحًا على الجرح، ويرضى بالمقسوم، ويستقر كغيره من الناس، وأسوة بزملائه المعلمين..

وبهذه الجملة المقتضبة، ذات المدلول الإنساني بامتياز ينهي الأديب: «عقل بن مناور الرويلي» فصول روايته: « ثانوية موسى» التي عشت مع صفحاتها ردحًا جميلا من الوقت، أثناء تقليب مكنوناته المكتنزة، ببديع الصور الروائية والمحاور الإحداثية، التي تأخذ بمجامع القلوب وتبهج النفوس..

على الرغم مما تحتويه هذا الرواية، في بعض فصولها من استطالة في العديد من الحوارات، وتكرار بعض الجمل المتشابهة العبارة، المتواترة الصور والإشارات؛ ما جعل بعض الأحداث على الرغم من قلتها باهتة المحتوى، لدرجة الملل في بعض الحالات..

هذه بعض الاقتباسات والومضات، من رواية: «ثانوية موسى» التي حاولت وسعيت، إلقاء الضوء والاطلاع على نماذج ومختارات، من بعض محتوياتها العديدة. لكن ما يزال هناك الكثير من فحواها، ما يدعو للقراءة ويستحق الاطلاع.

* كاتب وباحث - سوريا.



تنمية شخصية الطالب الجامعي

د. جميل الحميد



كلنا يدرك أن الحياة الجامعية تختلف كل الاختلاف عن المجتمع المدرسي الذي اعتاد عليه وعايشه الطالب على مدى (١٢) سنة مدرسية؛ ومنذ التحاقه بالجامعة يتيقن الطالب أنه انتقل لحياة جديدة، لها ما بعدها، ترتّب عليه مسؤوليات كبرى تجاه نفسه ومجتمعه؛ وعليه أن يجعل من هذه المرحلة منصة انطلاق للمستقبل. ويعوّل على الجامعة أن تسهم في بناء شخصية الطالب بكل جوانبها وبدرجة كبيرة وفاعلة شريطة أن يكون منسجما متفاعلا مع متطلبات حياته.

فالحياة الجامعية للطالب والطالبة تعتبر من أهم محطات العمر الخالدة، وذلك لطبيعة هذه المرحلة عمريًا وعلميًا. فهي مرحلة النضج والاستقلال على الأقل فكريًا ومصيريًا، فالطالب أو الطالبة غالبًا ما يكون مسؤولًا عن نفسه من حيث اختيار التخصص والمسار وأسلوب الحياة بشكل عام. وهنا يكون دور الجامعة الحقيقي في مساعدة الطالب أو الطالبة في تشكيل هذه المرحلة ولو بالحد الأدنى. فالطالب أو الطالبة الجامعي عندما يبدأ حياته الجامعية يتوقع أن يعيش في بيئة نوعية تساهم في تحقيق طموحاته وأحلامه، وهذا في ظني لن يتأتى فقط من خلال المحاضرات المقررة في خطة الجامعة لكل تخصص. بل إن هناك روافد لبناء الطالب الجامعي لا تقل أهمية عن المواد المقررة عليه، وهي الأنشطة الثقافية المختلفة. فمن خلال تلك البرامج اللامنهجية يستطيع الطالب تنمية مهاراته المختلفة، والتي قد تظهر بشكل واضح من خلال ممارسة ما يتاح من برامج، مع حرية اختيار تلك الأنشطة المتنوعة.

الجامعة بمواردها البشرية والمادية لديها القدرة على خلق البرامج التي تحقق بناء الطالب الجامعي بما يتناسب مع ظروف كل مرحلة، مع الإبقاء على تنمية الجوانب الأساس في شخصية الطالب الجامعي لكي يكون قادرًا على مواجهة المواقف المختلفة خلال حياته، والتعامل معها بطريقة تعكس تلك التجربة المميزة في هذه الجامعة أو تلك، مما يظهر الفرق بشكل جلي في مخرجات الجامعات على المستوى المحلي والعالمي.

ونظرا لأهمية تمكين الطلبة من الوصول إلى حالة الرضا النفسي عن أدائهم الأكاديمي وإحساسهم بالتناغم في علاقاتهم مع مجتمع الجامعة والبيئة الجامعية بوجه عام. فإن على الجامعات تنفيذ برامج التوجيه والإرشاد النفسي والاجتماعي المناسبة للطلبة، وتفعيل الأنشطة الطلابية الهادفة لتعزيز قدراتهم، ومهاراتهم في حل المشكلات التي قد تواجههم؛ فليس دور الجامعة هو التعليم وحسب؛ بل الإسهام في بناء شخصية الطلبة ليكونوا قادرين على مواجهة الحياة المستقبلية بجرأة ومرونة وعقلانية.

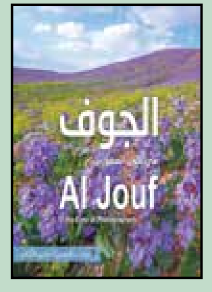
---

* الملحق الثقافي بسفارة المملكة العربية السعودية لدى دولة الكويت.

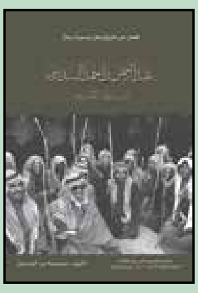
من إصدارات الجوبة

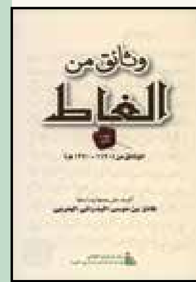


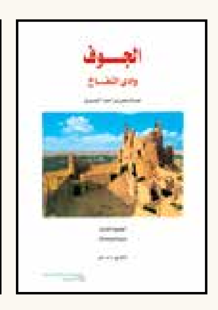
من إصدارات برنامج النشر في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

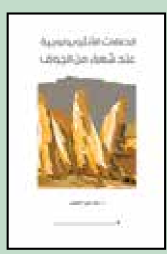


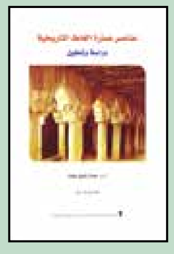


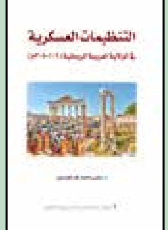




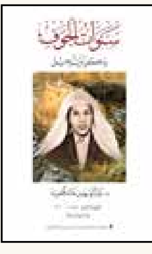


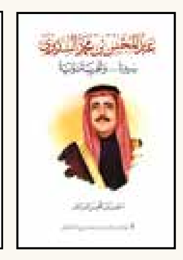


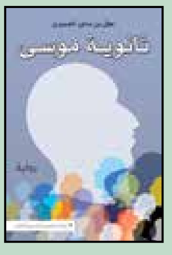


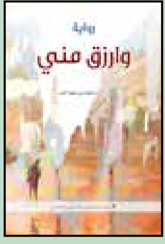


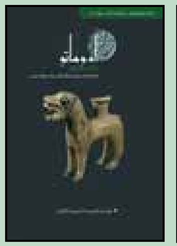




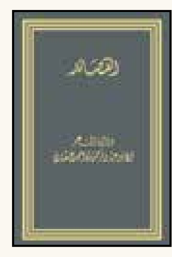


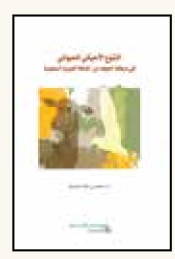




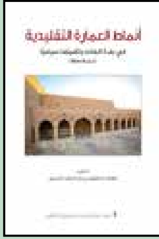


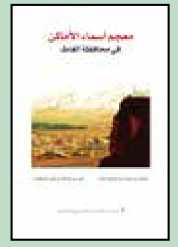


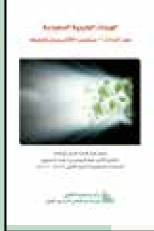


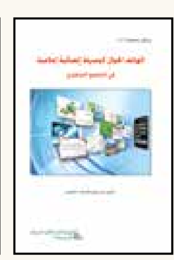


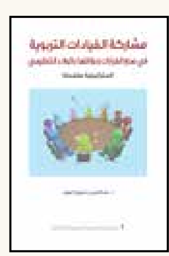


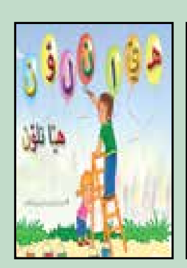


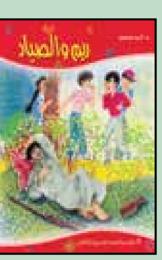




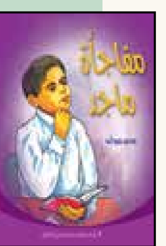


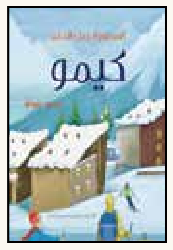


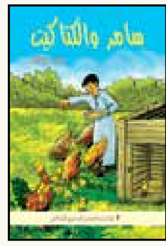














مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

الجوف: ص. ب: 854 هاتف 014 6245992 فاكس 014 6247780

الرياض: ص.ب 94781 الرياض 11614 هاتف 011 4999946 جـوال 055 3308853

الغاط: ص. ب 63 - دار الرحمانية هاتف 016 4422497 فاكس 016 4421307

www.alsudairy.org.sa | info@alsudairy.org.sa

Alsudairy1385 0553308853